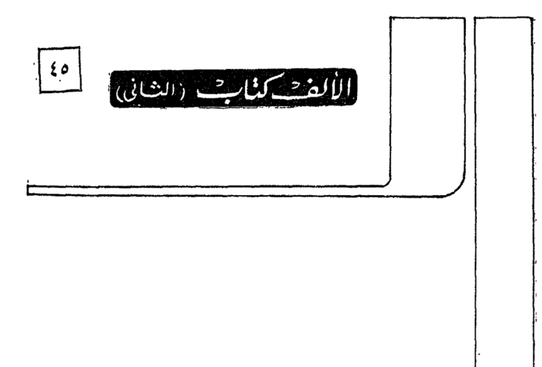
الألف كتاب (الثانى) ٤٥

أثر الكوميديا الإلهية لدانتى فى الفن التشكيلى

الدكتور غبريال وهبة



sharif mahmoud



أثر
الكوميديا الإلهية لدانتى
فى الفن التشكيلى

sharif mahmoud

أثر
الكوميديا الإلهية لدانتى
فى الفن التشكيلى

الدكتور غبريال وهبة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٧

الاخراج الفنى : البير جورجى

الاشراف الفنى : عفاف توفيق

الباب الأول

الكوميديا الالهية لدانتى

الفصل الأول : عالم دانتى

الفصل الثانى : الرحلة الدانتية فى العالم الآخر

الكوميديا الالهية لدانتى لن تبلى نضارتها الأعوام والسنون ، وقد تخطت حدود ايطاليا ، وأصبحت عالمية ، وظفرت باعجاب عظماء رجال الفكر منذ عصر الشاعر نفسه حتى اليوم ، وشهرتها فى ازدياد على مر العصور ، وأصبح العالم المتحضر كله يعرفها ويقرأها ·· ومنذ القرن الرابع عشر حتى الآن والمعلقون والشراح والنقاد يتناولونها من النواحى الفلسفية والسياسية والأخلاقية ، ويجدون فيها كثيرا من المعانى والرموز ذات المغزى والدلالة والأهمية · وفى جرأة بالغة يعطينا دانتى صورة نابضة بالحياة لعصره ووطنه ·

الا أن أحدا فى مصر والعالم العربى لم يتعرض لمدى تأثير الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى أو يهتم بالفنانين الذين تأثروا بها للكشف عما ابتدعوه من أعمال جديدة · ولهذا اخترت موضوع هذا الكتاب الذى يعد الأول من نوعه فى بحثه عن تأثير الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى لا فى مصر فقط بل فى الوطن العربى ان لم يكن خارجه اذ لم يستوف بحثا هناك ·

ويتفرد الكتاب بتكوين موضوع منظم من مادة فنية ظلت مطوية فى بطون الأيام زمنا طويلا ، متناثرة عبر سبعة قرون ، مع الاهتمام باختيار الأعمال الفنية الممثلة لمختلف اتجاهات الفنانين من شتى المدارس ، ومختلف الحركات والجماعات الفنية ·

ويستحق ذيوع الكوميديا الالهية لدانتى وقفة لنتساءل عن سر انتشارها عالميا · وتقتضى الاجابة تناول حياة الشاعر مؤلف هذا العمل

الفريد وظروف عصره ، بل والتغلغل فى حياته لكى نفهم الكوميديا الالهية فهما عميقا ، وليس ذلك بدعة ، فقد كان الناقد الفرنسى الكبير سانت بيف يرى أننا اذا استطعنا أن نكتسب معرفة بحياة الفنان ، والمؤثرات الرئيسية عليه ، أمكننا أن نصل الى فهم صحيح لعمله ، والقاء مزيد من الضوء عليه ٠

ويلزم أيضا عرض دراسة نصية للكوميديا الالهية واستخدام دانتى للكلمة كأداة تشكيلية مع تناول أسلوب بنائها المعمارى والرحلة الدانتية عبر الجحيم والمطهر والفردوس ٠٠ كل ذلك سيساعد على اعادة تنظيم الجو النفسى والروحى الذى صيغت فيه الكوميديا لتكتسب أبعادا جديدة ، ويصبح فى الامكان تقدير الأوجه المتعددة والمتلونة لهذه القصيدة ، وبذلك يتسنى تذوق وفهم الأعمال التى أبدعها الفنانــون التشكيلـيون الذين تأثروا بكوميديا دانتى وبحياة مؤلفها على مر العصور من القرن الرابع عشر حتى القرن العشرين ٠٠ حيث ترتبط الكلمة بالصورة ٠

الفصل الأول

عالم دانتى

١

دانتى تلميذا وعاشقا ومحاربا

من جهة مولد دانتى لا يعرف اليوم والشهر الذى رأت فيه عينــاه النور ، ولكنه محصور بين النصف الثانى من مايو وأول يونيو من عــام ١٢٦٥ ٠

وقد عانى دانتى من سوء الحظ والوحدة ، حيث فقد أمه قبل أن يتم ست سنوات من عمره وابتلى بزوجة أب ، وربما فقد والده أيضا عندما بلغ الثانية عشرة ٠

وهناك حدث هام طرأ على حياة الطفل دانتى ولما يبلغ من العمر غير التاسعة ، كان ذلك فى عام ١٢٧٤ ٠٠ اذ يقص علينا بوكاتشو فى كتابه عن حياة الشاعر أنه كان لأسرة اليجييرى فى فلورنسا جار مبجل يدعى فولكو بورتينارى دعا جيرانه الى وليمة فى بيته فى عيد أول مايو ٠ وكان من الشائع أن يستصحب الآباء أطفالهم وخاصة فى تلك المناسبات البهيجة، فذهب دانتى مع والده أليجييرى الى الحفل ٠ وكان لفولكو ابنة فى حوالى الثامنة من عمرها اسمها بياتريتشى ويدللونها فيدعونها بيتشى ٠ وعن اللقاء الأول لدانتى بها يقول بوكاتشو ان قسماتها كانت بالغة الرقة ، كاملة التناسب ، وأن تلك القسمات ، فضلا عن جمالها ، كانت تفيض ملاحة خالصة حتى لقد كان يحسبها أكثر من يرونها ملكا صغيرا سماويا ، وليست بشرا سويا ٠٠ وهذه الفتاة التى وصفتها بما وصفت ، والتى

لعلها كانت أجمل بكثير مما وصفت قد حضرت تلك المأدبة فبهرت عينى دانتى ، واندلعت فى قلبه نيران الحب • وهو رغم حداثة سنة قد فتح لها أبواب فؤاده ليتلقى صورتها فيه ، ولتستقر هناك فى فيض من الهوى الذى لم يبارحه منذ ذلك اليوم الى آخر لحظة فى حياته • ولم يكن ذلك الحب مجرد خط فى بعض ما كتب دانتى من أنبل الشعر فحسب ، بل كان ملهما لحياته بأكملها • فحب دانتى لفتاته بياتريتشى بورتينارى هو محور حياته وأدبه •• فهو حب صوفى تقديسى طبع حياته وانتاجه الفكرى بطابعه المتميز ، فلقد كان الحب هو الذى يقود خطوات دانتى فى رحاب الحياة : يافعا ، ثم شابا ، ثم كهلا ، وفى رحاب الفكر : شاعرا ، وناثرا ، ومفكرا مبدعا •

وعندما بلغ دانتى سن الثامنة عشرة من عمره تقابل مع فتاته للمرة الثانية فكانت تلك المقابلة منبها قويا لشعلة الحب التى ظلت محتبسة فى طيات صدره طوال تسع سنوات مضت ، وفجـرت نيران عبقريته الكامنة ، ومن هنا بدأت حياته الشعرية • ويصف لنا دانتى هذا اللقاء فى مؤلفه « الحياة الجديدة » قائلا انه بعد مرور أيام عديدة اكتملت بها تسع سنوات منذ أن اكتحلت عيناى برؤية المخلوقة الفاتنة ، حدث أن ظهرت لى نفس السيدة المدهشة فى ثوب ناصع البياض بين سيدتين رقيقتين تكبرانها سنا • ولما مرت فى الطريق أمامى اتجهت ببصرها الى حيث كنت اقف خجلا مرتبكا بعنف ، وحيتنى تحية تحمل كل معانى العفة والفضيلة حتى بدا لى حينئذ أننى أشاهد أوج السعادة الروحية ونعيمها •

بعثت هذه الحبيبة فى نفس الشاعر الرغبة فى التغنى بها كأنهـا مخلوق سماوى • وقد أثارت أشعاره الغنائية الأولى انتباه الشاعـر المشهور جويدو كافالكانتى الذى أصبح صديقـا لدانتى • كـان دانتى يتظاهر بحب امرأة أخرى دفعا للريبة ، ونجح فيما قصـد اليه حتى أن بياتريتشى نفسها قد اعتقدت ذلك ، فأزرت عنه ورفضت أن تحييه عندما قابلته فى أحد الأيام ، الأمر الذى ملأه حزنا وألما •

وفى عام ١٢٨٥ كانت بياتريتشى متزوجة من سيمون دى باردى وبالرغم من ذلك لم يستطع دانتى أن يصرف قلبه عن تلك الفتاة •

بيد أنه على قدر ذلك الحب الذى سحر فؤاده ، فان الصبى لم يقض كل وقته مستغرقا متأملا فيه ، بل شغل نفسه مشمرا عن ساعد الجـد والاجتهاد مكافحا مناضلا مجاهدا ليجعل من نفسه جديرا بمالكة قلبه ، وما أسرعه فى اقتناص الفرص التى واتته واغتنامها • وكان أعظمها هو

تأثير برونيتو لاتيني عليه ، وهو عالم متعمق ، وسياسى شهير • ولا شك أن برونيتو لاتيني (حوالى ١٢٢٠ ـ ١٢٩٤) لعب دورا كبيرا فى نمو دانتى العقلى ، وكان يمتلك ناصية اللغة اللاتينية وكذلك الفرنسية والايطالية ، بالاضافة الى أنه خطيب بارع ، وشغل منصب أحد حكام فلورنسا فى عام ١٢٨٧ • فضلا عن أنه كان شاعرا وهو بهذه الصفة كان قادرا على تشكيل فكر وعقل التلميذ الصغير • وكان عمله الرئيسى « الكنز » نوعا من الخلاصة الوافية لكل الموضوعات التى كانت تدرس بوجه عام وتشمل العلم والتاريخ واللاهوت • غير أن عمله اللاحق « الكنز الصغير » شائق وممتع اذ يتضمن ايحاء باهتا للكوميديا الالهية فهو على شكل تخيل أو رؤيا يصور فيها نفسه فى البداية ضائعا ومفقودا فى غابة ولم يكن ليعرف طريقه قط اذا لم يتقدم له الشاعر أوفيد بالمساعدة •

ولم تنحصر دراسة دانتى فى فلورنسا فقط ، اذ يخبرنا كتاب السير الأوائل أنه كان يحضر محاضرات فى بادوفا وبيزا وبولونيا ، وأنه التحق بجامعة باريس وأمضى بعض الوقت هناك • ويضيف بوكاتشو أنه قدم الى بريطانيا ، بل ويؤكد أنه درس فى أوكسفورد •

وأيا كانت المنابع التى جمع منها معلوماته فانه لم يكن ليبلغ مابلغه لولا طاقته وقدرته الطبيعية العظيمة على الاستيعاب • ويحدثنا بوكاتشو أنه أعطى عقله كله للدراسة ـ وفى هذا دليل على أنه لم يدع حبه يصنع منه خاملا •• فقد درس اللغة اللاتينية ، وفن البلاغة ، والحساب والهندسة ، والتاريخ ، والفلسفة والمنطق ، والفلك ، وعلم التنجيم ، والتاريخ الطبيعى ، والموسيقى ، والرسم • وقد حرص دانتى فى حياته أن يظل تلميذا يطلب المعرفة •

ولم يكن دانتى قارئا دارسا فحسب ، بل كان جنديا أيضا على استعداد لتسديد الضربات وتلقيها عن طيب خاطر اذا اقتضى الأمر • وقد حارب بشجاعة فى الصفوف الأمامية من الفرسان فى معركة كامبالدينو فى الحادى عشر من يونيو عام ١٢٨٩ والتى فيها هزم الفلورنسيون وحلفاؤهم جيش آريتزو الذى فقد ما يزيد عن ألف وسبعمائة قتيل وألفى أسير • ويقول ليوناردو برونى ان دانتى كان واحدا من الفيديتورى وهى جماعة من الرجال اختيرت اختيارا خاصا وهم من الذين يمكن الاعتماد عليهم لما يتصفون به من اخلاص وشجاعة ، وكانوا دائما يوضعون فى مقدمة بقية الجنود •

وفى أغسطس عام ١٢٨٩ بعد بضعة أشهر من معركة كامبالدينو

هاجمت جيوش فلورنسا ولوكا حصن كابرونا التابع لبيزا • ولم تستطع حامية القلعة الصمود ، فاستسلمت ابقاء على حياتها • ويذكر لنا المؤرخ بنفينوتو دا ايمولا أن دانتى اشترك فى ذلك الهجوم ، وكان وقتئذ شابا فى الخامسة والعشرين •

لم يمض من الزمن سوى القليل على انتهاء هذه الحرب وعودة دانتى الى فلورنسا حتى توفى فولكو بورتينارى والد بياتريتشى فى الحادى والعشرين من ديسمبر عام ١٢٨٩ فكان حزن هذه الابنة على أبيها عظيما وبكته بكاء مرا وامتلأت نفسها حسرة وأسى حتى أيقن كل من رآها أنها لا بد لاحقة بأبيها قريبا • أثر هذا الحادث كذلك فى نفس دانتى أيما تأثير وأحس بألم ممض لعلمه بأن ذلك الحادث مؤثر دون شك فى حبيبة قلبه فمرض مرضا شديدا حتى أشرف على الهلاك • وكان يخيل اليه فى أثناء مرضه أنه يرى النساء صاخبات لاطمات خدودهن باكيات معولات ، وأن الشمس قد اظلم نورها ، وأن النجوم قد استحال لونها وكأنها تبكى ، وأن الطيور فى تغريدها تقول له ان حبيبتك قد رحلت الى العالم الآخر •

وعندما كان ينظر الى السماء وعيناه مبللتان بالدمع كان يخيل اليه أنه يرى ملائكة السماء تعود الى عليين وبينهم بياتريتشى تظلل جمعهم سحابة بيضاء •

وماتت بالفعل بياتريتشى ، وهى فى ريعان الشباب فى الثامن من يونيو عام ١٢٩٠ وكانت فى الخامسة والعشرين من عمرها • ماتت ولكنها بقيت حية بقلب دانتى بل لربما ازدادت بموتها حياة ، وقد حطم الموت ما كان يغل من حماسته لها أو يقص من أجنحة خياله ، وأخذ دانتى يتعهد ذكراها • ولكم جنبته تلك الذكرى من عثرات • ألم يجلس يوما ساهم الفكر حزين النفس ، فاذا بامرأة تشبه بياتريتشى تنظر اليه من نافذتها ، وفى نظرتها حنو ضعفت له نفسه حتى أوشك أن يتردى فى حبها لولا أن لاح له شبح بياتريتشى • وها هو ذا دانتى يقول : « كان الوقت أصيلا •• ولاحت لى بياتريتشى الخالدة فى ثوبها الأحمر الذى رأيتها فيه قديما طفلة عندما وقع عليها بصرى لأول مرة ، وما كدت اتجه اليها بفكرى حتى عادت الى ذكرياتها ، فهب الندم بنفسى أليما ، وولت عنى تلك الرغبة الأثيمة التى أوشكت أن تضل بى عن سبيل الهدى ، ومنذ ذلك الحين لم تعرف أفكارى الا بياتريتشى لها مستقرا » •

وعلى العموم كانت سيدة النافذة مثارا لكثير من الجدل فمن قائل

انها كانت جيما دوناتى التى تزوجها دانتى فيما بعد · ومن قائل انها صورة رمزية مجازية للفلسفة ·

وقد خلد الشاعر قصة حبه فكتب فى عام ١٢٩٢ مؤلفه « الحياة الجديدة » ، ويقصد بالعنوان أنه بعث من جديد بسبب ذلك الحب الذى أحسه الشاعر نحو فتاته الفلورنسية الجميلة · والكتاب غريب فى شكله فجزء منه نثر وجزء شعر اذ أن القصائد تسبقها الظروف التى قيلت فيها · ويلخص القصائد ويشرح ويعلق عليها باختصار ·

ويحدثنا دانتى فى مؤلفه « الوليمة » قائلا : « عندما فقدت روحى بهجتها ظللت مستغرقا فى الأحزان حتى لم تعد تفيدنى أية سلوى أو عزاء · ومع ذلك بعد مرور بعض الوقت ، حين كان عقلى يكافح ليستعيد حدته ومضاءه وجدت أنه لا يوجد شيء أسمى من الفلسفة فهى السيدة المهيمنة على أولئك المؤلفين ، وتلك العلوم ، وهذه الكتب · وقد تخيلتها سيدة نبيلة ورحيمة ، ومن أجل ذلك أمعنت النظر فيها ، وتعلق فكرى بها حتى كاد لا يتحول عنها · وبناء على ذلك التخيل بدأت أذهب الى حيث تظهر نفسها ، أى فى المدارس التى يتجادل فيها الفلاسفة · ولذلك بدأت بعد فترة قصيرة أعى حلاوتها بعمق ، حتى أن حبها طرد وحطم كل فكر غيرها » ·

وفى عام ١٢٩١ حثه أصدقاؤه وأغروه على الزواج من جيما ابنة مانيتو دوناتى ليتعزى عن فقد بياتريتشى · استجاب لأصدقائه وتزوج جيما فى ذلك العام · ولكن حدة طباعها جعلتها منبعا لمعاناة شديدة المرارة بالنسبة اليه · ولا يبعد أن العداء السياسى قد أسهم بنصيب فى هذه الخلافات ، فزوجته احدى قريبات كورسو دوناتى وهو أحد الشخصيات البارزة العملاقة ، كما كان واحدا من أشد معارضيه عنادا ·

وقد ذكر ميكيلى باربى فى مؤلفه عن حياة دانتى الصادر فى فلورنسا عام ١٩٦٥ أن دانتى رزق بأربعة أبناء : بييترو ، ياكوبو ، بياتريتشى التى أصبحت راهبة فى دير سانتو ستيفانو ديللى أوليفى فى رافينا ، وانطونيا التى لا يعلم عنها شيئا ، غير أنه قد ثبت وجودها بوثيقة عثر عليها فى عام ١٣٣٢ ·

ولكن لم يفلح الزواج ولا الفلسفة فى تعزية دانتى فانغمس الشاعر ذو العواطف المشبوبة فى الحياة · واكتشف مع صديقه فوريزى دوناتى وبعض الشباب الآخرين متعة مغامرات اللهو · وقد نظم قصيدة فى التحدث عن نساء فلورنسا الجميلات ·

وبلغ الأمر بدانتی أنه اشترك فی مساجلات شعرية عامة مع صديقه فوريزى ، وكانت هذه المباراة عبارة عن قصائد هجائية قصيرة فيها نوع من التحدى بالشتائم تصل فيها المهارة الأدبية الى استعمال الألفاظ البذيئة • وفى احدى القصائد التى هجا بها فوريزى دوناتى الشاعر دانتى قال : « أعرف جيدا انك كنت ابن الاجيبيرى » وربما كان يسخر من الأحوال المالية المرتبكة التى خلفها وراءه والد دانتى الذى كان يعمل موثقا عاما وكاتب عدل •

وقد أطلق دانتى العنان لخياله فى تلك المساجلات الشعرية لدرجة أن صديقه جويدو كافالكانتى اعتقد أن من واجبه أن يؤنبه فى قصيدة ذات لهجة عنيفة قائلا له انه بسبب كلامه البذىء لا يجرؤ على التصريح بأن أشعاره تعجبه أو أن يأتى ليراه فى وضح النهار •

ورغم الخلاف بين دانتى وفوريزى دوناتى الذى تبادل فيه الشاعران الهجاء ، وكان دانتى هو البادىء بفتح النار ، الا أنه بكى صديقه عندما مات فى نهاية شهر يوليو عام ١٢٩٦ •



٢

دانتى رجل سياسة

ولكن هذه الحياة لم تدم طويلا ، فعندما بلغ دانتى الثلاثين من عمره بدأت المرحلة السياسية فى حياة الشاعر • وكانت مدن ايطاليا قد ظلت قبل مولد دانتى بنصف قرن تمزقها الحروب الأهلية بين الجويلفيين (الذين كانوا يناصرون البابا) والجيبلليين (الذين كانوا يساندون سلطان الامبراطور الألمانى على ايطاليا فقد كان الأباطرة الألمان يدعون منذ عهد شارلمان بأنهم ورثة الامبراطورية الرومانية القديمة) • وبعد أن نجح الجويلفيون فى السيطرة على فلورنسا انشق حزبهم الى حزبى السود (نيرى) والبيض (بيانكى) •

أصدر الفلورنسيون بزعامة جانو ديللا بيلا قوانين تحرم على النبلاء أو الأشراف أن يشغل أحدهم منصب حاكم المدينة الذى كان مقصورا على الرجال المشتغلين بالمهن والحرف والتجارة • وعلى كل من يطمح فى هذا المنصب أن يسجل نفسه فى احدى جمعيات المهنيين ورجال التجارة •

انتظم كثير من الأشراف فى هذه الجمعيات ، وسجل دانتى نفسه فى جمعية الأطباء والصيادلة فأصبح مؤهلا للمنصب • وأسهم فى المداولات والمشاورات التى كانت تدور فى المجالس • فمن نوفمبر عام ١٢٩٥ حتى مايو عام ١٣٠٠ كان دانتى عضوا فى مختلف المجالس (المجلس الخاص بقواد الشعب ، مجلس الحكماء ، مجلس المائة ، مجالس حاكم الشعب) • واختير فى ربيع عام ١٣٠٠ سفيرا مبعوثا الى سان جيمينيانو • وانتخب دانتى فى شهر يونيو من عام ١٣٠٠ ليكون أحد الرؤساء الستة الذين يحكمون مدينة فلورنسا وذلك فى المدة من ١٥ يونيو الى ١٥ أغسطس من ذلك العام حيث كان حكام مجلس السنيوريا ، الذى يمثل سلطة الحكومة العليا فى فلورنسا يتغيرون كل شهرين • تجدد الصراع القديم بين الجويلفيين والجيبلليين فى صورة جديدة بين السود والبيض • وكان البيض أعظم قوة وأشد بأسا وأوفر مالا وعددا وكان دانتى منهم أما السود فكانوا أقلية يبحثون عن مساعدة خارجية من البابا فتنمروا لمواطنيهم وازدادت خطورتهم عندما شعروا بهذه المساعدة •

أرسل السود الى البابا بونيفاتشو الثامن يسألونه البحث عن علاج للاضطرابات والفوضى فبعث اليهم الكاردينال ماتيو دى أكوا سبارتا لتهدئة الحالة • وقد طلب مائة فارس مسلح من فلورنسا للعمل فى رومانيا • وهذه القوة المسلحة سبق أن حصل عليها فى عامى ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ • ولكنه قوبل بمعارضة دانتى الذى أعلن رفضه لهذا الطلب وظل بزملائه حتى أقنعهم بالرفض ، الأمر الذى أغضب البابا •

استمرت المعارك بين البيض والسود فطلب السود من البابا أن يبعث اليهم بأمير يجرى فى عروقه الدم الملكى لاصلاح أحوال فلورنسا •

قرر دانتى حسما للنزاع واعادة النظام الى المدينة والاقلال من الشقاق الحزبى أن ينفى زعماء الفريقين سواء أكانوا من أعضاء حزبه البيض أو أعدائه السود فنفى كورسو دوناتى قريب زوجته ضمن زعماء حزب السود الى حصن ديللا بييفى فى بيروجا ، ومن البيض نفى جنتيلى وتوريجانو دى تشيركى وصديقه الحميم الشاعر جويدو كافالكانتى مما يدل على نزاهته وعدم تحيزه • وسرعان ما ساءت صحة جويدو هناك حيث الجو غير صحى • ورغم أنه قد سمح له بالعودة الى فلورنسا ، الا أنه مات فى أغسطس من نفس العام فبكاه دانتى بكاء مرا وتألم لموته أشد الآلام • وأعيد بقية المنفيين من حزب البيض من سيراتسانا لجوها غير الصحى الذى يعزى اليه موت جويدو كافالكانتى •

ويقول بوكاتشو انه فى خريف ذلك العام وصلت فلورنسا أنباء مروعة عن أن شارل دى فالوا ، شقيق فيليب الرابع ملك فرنسا ، سيأتى الى المدينة كحكم ووسيط من قبل البابا بونيفاتشو الثامن . فاجتمع زعماء الحزب الذى ينتمى اليه دانتى فى أكتوبر عام ١٣٠١ للنظر فى ذلك الأمر فرأوا انه من الأحوط أن يرسلوا الى البابا هيئة من السفراء لاقناعه بمعارضة مجىء شارل دى فالوا ، وللدفاع عن البيض وتبرير موقفهم . ووافقوا بالاجماع على أن يرأس دانتى هيئة المبعوثين .

اعتبر البابا أن دانتى هو أهم السفراء الثلاثة حيث أن المؤرخ دينو كامبانيى يقول ان البابا استقبلهم سرا ، وبعد أن استمع الى أفكارهم ومبرراتهم ، أعاد اثنين منهم الى فلورنسا ، واستبقى ثالثهم دانتى لمزيد من المشاورات . ومن المحتمل أن هذا التشاور لم يكن غير ذريعة للاحتفاظ بدانتى بعيدا عن فلورنسا حتى يجد شارل فسحة من الوقت لانجاز غرضه فى أن تصبح مدينة فلورنسا الحرة فى قبضة البابوية . وأغلب الظن أن الخوف من قوة دانتى على هز معتقدات الرجال ، وقدرته على تغيير آرائهم هو الذى جعل البابا متلهفا على احتجاز دانتى بعيدا عن مسرح العمليات .

لم يكن البابا يهمه السلام الداخلى فى فلورنسا ، ولكن كان جل همه أن يجعل تلك المدينة تابعة للقوة البابوية بكل قلبه وروحه ، ولهذا أعطى تعليماته لشارل دىفالوا كى يبدو بمظهر القائم بالوساطة لاحلال السلام بالمدينة ، بينما الغرض الحقيقى هو اخضاع فلورنسا . وكان البابا يساعد السود الذين يناصرونه .

دخل شارل الى فلورنسا فى أول نوفمبر من عام ١٣٠١ على رأس ألف ومائتى رجل وعاملها كمدينة مهزومة .. فهدمت البيوت ، وصودرت السلع والبضائع ، وتعرض كثير من المواطنين للطرد والنفى ، وساد السود على معارضيهم وخصومهم ، وسرعان ما أعيد كورسو دوناتى وأصدقاؤه ونفى آل تشيركى من حزب البيض فى السابع والعشرين من يناير ١٣٠٢ . ثم صار كورسو دوناتى زعيما للسود فى فلورنسا وهو المسئول عن المذابح التى اقترفت ضد البيض ونفيهم . وقد أثار كبرياؤه وطموحه فيما بعد السخط عليه ، وأقسم خصومه على الثأر منه . اتهموه بالخيانة وأرسلوا ضباطا للقبض عليه . ولكن كورسو استطاع بعد مقاومة عنيفة أن يلوذ بالفرار من المدينة عن طريق باب سانتا كروتشى . الا أن خصومه تعقبوه ولحقوا به . وعند اعادته فى عام ١٣٠٨ الى فلورنسا مقبوضا عليه ، سقط من فوق صهوة جواده ، فاذا بالجنود المرتزقة

القطالونيين المستأجرين لخدمة السينيوريا يسحبونه فوق الأرض ثم يقتلونه ٠

نعود الآن الى دانتى الذى ما زال البابا يحتجزه فى روما ، وتوقع أنه سيعود قريبا الى وطنه وعائلته وواجباته السياسية ٠ ولكنه عندما سمع بخدعة شارل دى فالوا وانتصار السود ، تغير وجه المسألة برمته ٠ ولما كانت سلطة البابا قد رسخت وتوطدت دعائمها فى فلورنسا ، لم يعد هناك اعتراض من البابا على رحيل دانتى من روما ٠ وكان نفوذ الشاعر الوطنى من القوة بحيث لم يكن عرضة لمخاطر من جانب السود ٠ وبالرغم من السماح له بالقيام برحلة العودة ، الا أنه وجد أبواب المدينة موصدة فى وجهه ٠

كم كان السود يخشون دانتى وهذا يثبته الحكم عليه بالنفى لثلاثة أسباب وذلك فى المرسوم الذى أصدره كانتى جابرييلى حاكم فلورنسا فى السابع والعشرين من يناير عام ١٣٠٢ والذى يقضى بنفى دانتى ٠ وكان الاتهام الموجه ضده أنه فى أثناء الفترة التى قضاها فى منصب أحد الحكام عارض قدوم شارل دى فالوا ، وأيضا لأنه استغل سلطات وظائفه لمصالحه الشخصية ٠ اعتبر دانتى الاتهام الأول الموجه اليه شرفا له ، وألمح الى أن مجىء شارل لفلورنسا كان كارثة بالنسبة اليها ٠ أما من جهة الاتهام الثانى فقد قابله بصمت ناظرا اليه باحتقار ٠ ولكن بوكاتشو يقول لنا بوضوح وجلاء انه لم يرتكب أية اساءة أو اثما وأنه أبعد من المدينة بلا سبب عادل ٠ بينما نجد أن جوفانى فيللانى وهو من معاصرى دانتى ، وواحد ممن شغلوا منصب أحد الحكام ٠٠ الأمر الذى يؤهله مرتين كشاهد له وزنه ، يقول ان خطأ دانتى الوحيد أنه ينتمى الى الحزب الذى انتصر عليه السود ٠ وهذا الرأى لقى موافقة اجماعية من كل الذين جاءوا بعده ٠

وكان الحكم الأول يقضى بأن يدفع دانتى غرامة قدرها خمسة آلاف من الفلورينات الذهبية فى ظرف ثلاثة أيام ، واذا تخلف عن دفع الغرامة تصادر ممتلكاته وأمتعته ، وفى حالة الدفع يظل ممنوعا من دخول توسكانا لمدة سنتين ، مع حرمانه الى الأبد من شغل أى منصب حكومى فى فلورنسا ٠

ولما كان دانتى فى ذلك الوقت قد منع من دخول فلورنسا ، لم يكن أمامه فرصة لدفع الغرامة ٠ وفى العاشر من مارس التالى صدر حكم ثان يؤكد الحكم الأول ويضيف أنه أظهر نفسه عاصيا ومتمردا ، واذا جازف بالعودة سيحرق حيا ، مع جعل بيته وممتلكاته غنيمة للعامة ٠ وفى أبريل

من نفس العام صدر قرار بنفى كل الأعضاء البارزين من حزب البيض . وقد دون المؤرخ دينو كامبانيى قائمة بأسماء المنفيين الرئيسيين وهى تتضمن : « دانتى أليجييرى ، سفير فى روما » .

هذا وقد مات بونيفاتشو الثامن فى روما فى الحادى عشر من أكتوبر عام ١٣٠٣ .

٣
دانتى فى المنفى

انضم دانتى الى سائر المنفيين الذين يقول عنهم دينو كامبانيى ان عددهم وصل الى ستمائة . وقد ذكر العديد من عائلات بأكملها .. آل تشيركى ، آل أوبرتى ، آل آباتى . وورد اسم دانتى ضمن قائمة المنفيين من ذوى المناصب الحكومية . ومن الطبيعى أن يكون أول ما يتبادر الى اذهانهم هو كيف يعودون الى فلورنسا لاسترداد ممتلكاتهم المصادرة واستعادة قوتهم . وقد تقابلوا لهذا الغرض فى أريتزو وجعلوا آليساندرو دا رومينا قائدا لهم . وكونوا مجلسا منتخبا من اثنى عشر عضوا كان دانتى من بينهم . ووصلوا الى قرار بأن القوة لا بد أن تقابل بالقوة . وأن أفضل فرصة لهم هى أن يجمعوا كل ما يمكن من القوات ومهاجمة المدينة .

وفى عام١٣٠٤تجمعت قوة لا يستهان بها أمدتهم بها أريتزو وكذلك بولونيا وبيستويا . وحدث هجوم مفاجىء على مدينة فلورنسا فاستولوا على أحد أبوابها ، واحتلوا جزءا من الأرض ، بيد أنهم اضطروا فى النهاية الى التقهقر دون أن يحتفظوا بشىء مما كسبوه .

كان زملاؤه فى المنفى غير متجانسين مع روحه وطباعه ، واتهموه بسوء التصرف وبارتكاب بعض الأخطاء . الا أن عقل دانتى كان من النوع الذى يرى دائما كلا الجانبين فى أية مسألة .. فأخطاء وعيوب ونقائص البيض وبالمثل السود كانت ظاهرة له . ولما يئس من الاثنين ، انفصل عنهما ، وصرح بأنه مستقبلا ينبغى أن يجعل من نفسه حزبا هو العضو الوحيد فيه . وهكذا ترك زملاءه المنفيين وافترق عنهم .

غادر دانتى أريتزو متوجها الى فيرونا ، ويحتمل أن ذلك كان ابان

حكم بارتولوميو ديللا سـكالا الذى توفى عام ١٣٠٤ وخلفـه فى الحكم شقيقاه ألبوينو وكان جراندى ٠

وفى أكتوبر عام ١٣٠٦ نجد شاعرنا قد وجد ملجأ فى لونيجانا لدى الماركيز موروييللو مالاسبينا برغم أنه كان يساعد الحزب المضاد ، ولكنه أصبح الآن شهما سمح الفكر بحيث رحب بعدو نبيل فى محنته ٠ وقام دانتى بتمثيل مالاسبينا فى خلاف مع مطران لونى ٠ وقد استطاع دانتى تسوية هذا النزاع بتمكن واقتدار ٠

وقضى دانتى بعض الوقت فى لوكا ٠

وقد ذكر مؤرخو دانتى الأوائل أنه زار بولونيا حيث ضعف بصره من كثرة الدرس والقراءة ٠ ثم زار فورلى وباريس ٠ وهناك قصة رواها هؤلاء المؤرخون وهى أنه فى أثناء رحلته الى باريس توقف فى الطريق عند دير سانتا كروتشى دل كورفو الذى لا يبعد كثيرا عن سبتسيا ٠ وكـان الراهب الاريو رئيسا لذلك الدير والذى يقول فى رسالة له ان مسافرا مغبرا معفرا قد هده التعب وكان يتأبط لفافة لمخطوط يدوى قرع باب الدير فى أحد الأيام ، ولما سأله عما جاء يبحث عنه لم ينبس هذا الشخص ببنت شفة فدهش رئيس الدير وأعاد عليه نفس السؤال مرة أخرى فأفاق الرجل من تأملاته وأجاب : « السلام ، السلام » ٠ وعلم منه أن محدثه منفى فلورنسى يدعى دانتى أليجييرى فى طريقه الى باريس ، وهو شاعر ومؤلف قصيدة عن الآخرة ٠

ويذكر المؤرخ بنفينوتو دا ايمولا أن دانتى زار بادوفا وأقام هناك فى شارع سانت لورانس ، ولا بد أنه قابل هناك جوتو الذى كان مشغولا فى ذلك الوقت فى عمل الرسوم الحائطية فى كنيسة مادونا دل آرينا ٠

وهذه الفترة من حياة دانتى لها أهميتها من الناحية الأدبية ٠٠ اذ بدا له أن مسيرته السياسية قد انتهت ، فقرر أن يخدم جيله بقلمه وخطط لعملين هامين لم يتمهما : « البلاغة العامية » ويحتمل أن تاريخ ذلك العمل يرجع الى عام ١٣٠٤ حيث ناقش قضية استعمال اللغة العامية مبينا أن امتلاك أدب قومى يعد من أقوى الروابط التى توحد دولة ممزقة الى أقاليم متنافسة تزاحم بعضها بعضـا ٠ وكتب « الوليمـة » فيما بين ١٣٠٤ و ١٣٠٧ ٠ والكتاب وليمة فلسفة وعلم ومعرفة باللغة الايطالية المستخدمة فى الحياة اليومية ٠ وهو نوع من دائرة معارف كالتى كانت معروفة فى العصور الوسطى صممه دانتى فى الأصل ليجمع بين دفتيه خمسة عشر

فصلا منها أربع عشرة قصيدة · ولكنه لم يكمل فيه سوى أربعة فصول · وقد وصف دانتى فى « الوليمة » بعبارات مؤثرة مشاعره المجروحة فى المنفى وهو يهيم على وجهه يجوب الآفاق متنقلا من مدينة الى أخرى وما صاحب ذلك من فقر وفاقة وألم وهو يطوف كالمستجدى العائش على الصدقات · والكتاب بالغ الأهمية لفهم الكوميديا الالهية فهما كاملا · بل ان « الحياة الجديدة » و « الوليمة » و « الكوميديا الالهية » تكون معا ثلاثية أطلق عليها ميكيلى باربى « الثلاثية الدانتية » · ومن أعمال دانتى أيضا « عن الملكية » وضعه دانتى نثرا باللغة اللاتينية لأنه لم يقصد أن يكون كتابا لعامة الناس · ويرجع تاريخ كتابته الى الفترة من ١٣١٠ الى ١٣١٣ · وفيه يبين الحاجة الى امبراطورية عالمية ، وأشاد بضرورتها لأمن العالم ونفعه · وهو يرى أحقية روما لتكون مركزا لتلك الامبراطورية · فالامبراطورية الرومانية قامت على الحق وحققت الحرية والسلام · ثم تكلم عن استقلال الامبراطور عن البابا وأن للأول مجال السلطة الزمنية وللثانى ميدان السلطة الروحية · أراد دانتى بالفصل بين السلطتين المحافظة عليهما ، لأن خروج احدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع · ويهدف دانتى بذلك الى حماية احدى السلطتين من طغيان الأخرى ، مع ايجاد التفاهم والتوافق بينهما · وهنا نجد أصالة الفكر السياسى عند دانتى وخروجه على الفلسفة السياسية فى العصور الوسطى ·

ونحن نجد أن نظرية فصل الكنيسة عن الدولة تسير كخيط خلال الكوميديا الالهية كلها ، والتى فيها يعزو دانتى ما تعانيه يطاليا من آلام الى تلهف البابا والكهنة الى القوة ، وشهوتهم الى السلطة الزمنية أى الدنيوية ·

بعث دانتى بالعديد من الرسائل يناشد فيها أعضاء الحكومة والشعب انصافه · وقد ذكر ليوناردو آريتينو أن احداها كانت بالغة الطول بدأها معنفا مواطنيه فى فلورنسا قائلا : « يا شعبى ، ماذا فعلت بكم ؟ » ·

انتظر دانتى متلهفا نتيجة تلك المساعى والمحاولات · ولكن توسلاته وتهديداته ذهبت هباء ولم تفلح كما لم تفلح من قبل حربه السافرة فى فتح أبواب فلورنسا أمامه وهو الذى كان مقدرا له أن يحمل لواء مجد تلك المدينة بل ايطاليا كلها · ويبدو أنه رضى بمنفاه كمصير محتوم ، وكرجل قوى كما عهدناه دائما كيف أعماله وفق حياته · الا أن المأوى المؤقت الذى تفضل به عليه بعض حكام المدن التى لجأ اليها لم يحل دون أن يعرف « كم هو مالح خبز الغرباء ، ومدى قسوة الصعود والهبوط على سلالم الآخرين » ·

مرت السنون وحدث مرة آن ومض شعاع من الأمل أضاء الطريق المظلم أمام الرجل المتجول الهائم التائه فى غربته الموحشة ٠٠ ففى عام ١٣٠٩ انتعشت آمال دانتى وبلغت مداها حين قرر هنرى كونت لوكسمبورج الذى انتخب امبراطورا فى عام ١٣٠٨ أن يقدم الى ايطاليا ليتوج فى روما ، وليستعيد قوة الامبراطورية الرومانية القديمة ٠ وبدا لدانتى أن حلمه فى أن يحكم ايطاليا امبراطور يعيد اليها العدل والسلام والوحدة سيصبح حقيقة ، وراوده الأمل فى العودة الى وطنه فلورنسا ٠

وفى عام ١٣١٠ عبر هنرى جبال الألب ودخل ايطاليا عن طريق تورينو لمحاربة روبرت ملك صقلية ، وخضعت له المدن الرئيسية فى بيدمونت ولومباردى ٠ غير أن فلورنسا لم تخضع للامبراطور ، وتحالفت مع روبرت ملك نابولى الفرنسى استعدادا للمقاومة ٠ وتحالفت أيضا مع سائر مدن الجويلفيين بتوسكانا ٠ ووصل هنرى روما فى مايو عام ١٣١٢ ٠ وبعد ذلك اتجه شمالا وحاصر فلورنسا الا أنه أخفق فى اقتحامها ، فتقهقر الى بيزا ثم الى بوونكونفينتو حيث مات هناك فى الرابع والعشرين من أغسطس عام ١٣١٣ ٠

ويبدو أن دانتى بعد موت الامبراطور هنرى السابع تبخرت كل آماله فى السعادة الدنيوية فاتجه ببصره نحو السماء ينشد منها العدل والانصاف لنفسه والسلام والصلاح لايطاليا التعسة ٠ وكان وهو يكتب « الكوميديا » يحذر الآخرين من الخطيئة وليقودهم صعدا الى المطهر ، ونحو الحياة فى رحاب الله فى الأعالى ٠

تنقل دانتى بين بعض المدن مثل مانتوا ، وكازينتينو ، وجوبيو وأودينى ٠

وفى ربيع عام ١٣١٥ أتيحت لدانتى فرصة العودة الى وطنه عندما جاءه نبأ السماح له بالعودة الى فلورنسا اذا دفع غرامة مالية كبيرة وأن يسير فى حفل مذل معلنا ندمه أمام الهيكل المقدس كسجين أطلق سراحه ٠ فأجاب مرسل الخطاب رافضا هذا العرض فى سخط قائلا : « ليست هذه هى الطريقة التى أعود بها الى وطنى يا أبتاه ٠ ولكن اذا وجدت طريقة أخرى أولا بمعرفتك ثم بوساطة الآخرين بحيث لا تلطخ شرف دانتى وشهرته فاننى سأوافق دون معارضة ٠ أما اذا لم يتيسر دخول فلورنسا الا بمثل تلك الطريقة فلن أدخلها أبدا ٠ وماذا عن ذلك؟ ألست أرى الشمس والنجوم فى كل مكان ؟ » ٠

ويحتمل أن الخطاب ، كما يقول ديللا تورى ، كان موجها الى شقيق زوجة دانتى ٠٠ تيروتشو بن مانيتو دوناتى وكان أحد رجال الدين من دارسى اللاهوت ٠

وفى السادس من نوفمبر من نفس العام ١٣١٥ أصدرت حكومة فلورنسا قرارا جديدا ضد دانتى يقضى بقطع رأسه هو وأبنائه اذا وقعوا فى أيدى رانييرى دى أورفييتو نائب روبرت ملك نابولى فى توسكانا ٠

عاد دانتى الى فيرونا وقضى بعض الوقت فى قصر أميرها كان جراندى ديللا سكالا ٠٠ الذى استضاف فى بلاطه اللامعين من المنفيين من كل أنحاء ايطاليا وأكرم وفادتهم ، وكان من أعظمهم دانتى ٠

ويقال ان قصة روميو وجولييت قد وقعت فى فيرونا عام ١٣٠٢ أى قبل وصول دانتى الى هناك ببضع سنوات ٠ ويظن أن دانتى ٠٠ الشاعر الذى خلد قصة حب وموت فرانتشيسكا دا ريمينى علم أن هناك قصة عن الحب حتى الموت ٠

عاش دانتى عددا من السنين فى فيرونا ٠ ومرت اقامته المؤقتة فى قصر كان جراندى ديللا سكالا الفخم بسهولة ورفق فى أول الأمر ٠ وقد سجل بوكاتشو أن دانتى كان كلما أنهى سبعا أو ثمانية من أناشيد شعره أطلع عليها كان جراندى قبل أن يراها أحد غيره ٠ ولكن رجلا فى مثل عبقرية دانتى يصعب أن يظهر الخنوع والتكيف اللازم لرجال الحاشية فى تلك الأيام ٠ ويروى لنا بترارك ذلك بوضوح وهو يتحدث عن العلاقات بين الامير والشاعر فيقول : « كان دانتى أليجييرى فى أحاديثه وعاداته عنيدا معتدا بنفسه وأكثر استقلالا فى رأيه وسلوكه مما كان مقبولا ومستساغا لدى أمراء عصرنا ٠ ولما كان منفيا من بلده فقد وجد الملجأ والملاذ والعزاء عند كان جراندى ، وقوبل بالحفاوة والترحيب والتكريم ٠ غير أنه رويدا رويدا ، ومن يوم لآخر أصبح أقل قبولا لدى الأمير » ٠ واحتمل دانتى الى أقصى ما فى استطاعته حتى شعر من مضيفه أن وجوده أصبح عبئا فرأى أن الوقت قد حان كى يرحل ويضرب فى الآفاق مرة أخرى ٠ غادر دانتى فيرونا بكل ما فيها من فن وجمال ، ولكنه ظل يحتفظ بذكرى القصر الذى لجأ اليه واستمر يتحدث باعجاب وود عن كان جراندى الأمر الذى يبدو فيه تناقض ، ولكن من المؤكد أن تفسير ذلك يمكن أن نرجعه الى أن دانتى طبيعته تتسم بالنبل فقد أكل خبز كان جراندى وبرغم أنه كان مالحا الا أنه ربأ بنفسه أن يسىء الى السقف الذى آواه ٠

والشيء المؤكد أن دانتى لجأ فى النهاية الى رافينا بناء على دعـوة أميرها جويدو نوفيللو دا بولينتا وكان رجل علم كريما شاعرا وقريبـا لفرانتشيسكا التعسة التى أمدت نهايتها المأساوية دانتى بواحد من أشهر أحداث أشعاره فى الكوميديا ، والتى كتب لنا قصتها فأثار اشفاقنا ورثاءنا بتصوير أدبى فنى فذ لايضارع • وكان ابنا دانتى بيترو وياكوبو بالقرب منه ، وكذلك ابنته بياتريتشى التى أصبحت راهبة فى دير سان ستيفانو دل أوليفا فى رافينا •

وقد طبع « الجحيم » و « الفردوس » فى أوائل عام ١٣٢٠ • ووجد دانتى فى رافينا ترحيبا وتقديرا كبيرا ، واستمتع هناك بدائرة من الأصدقاء الملائمين لطبيعته منهم جوفانى دل فرجيليو الاستاذ فى بولونيا •

أكمل دانتى الكوميديا فى رافينا ، وكتب بعض أناشيد الرعـــاة باللاتينية وهى قصائد يتحاور فيها الرعاة • وتبادل دانتى الرســـائل الشعرية والقصـــائد الرعوية مع جوفانى دل فرجيليو الذى دعاه لتتويجه بتاج المجد الشعرى فى بولونيا • ولكن دانتى أجاب بالرفض لأنه ينتظر أن تستدعيه فلورنسا ليتوج هناك • وأضاف أنه واثق ان ذلك سيحدث عندما ينتشر « الفردوس » ويصبح له شعبيته •

وفى العشرين من شهر يناير عام ١٣٢٠ أقام مناقشة عن الأوضاع النسبية للماء والأرض ، وكان ذلك الموضوع مثارا لكثير من الخلاف والجدل فى ذلك الوقت • وقد حفظ هذا النقاش فى بحثه القصير الذى تضمنه كتابه « نزاع حول الماء والأرض » •

واعتاد دانتى قضاء أيام بأكملها مستغرقا فى التأمل والتفكير فى غابة الصنوبر الفسيحة الأرجاء التى تحتضن رافينا •

وفى أغسطس من عام ١٣٢١ كانت جمهورية البندقية تهدد بالانتقام والأخذ بالثأر من رافينا وذلك بسبب اعتداء ملاح من أهالى رافينا على احدى سفن البندقية قتل على أثره القبطان وكثير من رجاله • استعان جويدو نوفيللو دا بولينتا •• أمير رافينا بدانتى فأرسله سفيرا ضمن بعثة الى دوق جمهورية البندقية لتهدئة الحالة تجنبا للدخول فى حرب مع دولة تفوقه قوة وعددا ، وتنظم حلفا مع مدن رومانيا لمحاربة رافينا بعد أن أصبحت المصالح البحرية لجمهورية القديس مرقس (ســان ماركــو) مهددة •

توجه دانتى فى آخر أغسطس الى البندقية حاملا معه مقترحــات أمير رافينا وعروضه •

كانت الرحلة الى البندقية بطريق البر تستغرق ثلاثة أيام فى ذلك الوقت · اخترق دانتى وادى كيانا الفسيح وهو منخفض طولى يفصل تلال توسكانا عن جبال ابنين ·

كان دانتى يعلم جيدا أن شهر سبتمبر شهر مشئوم يشتد فيه الوباء عند شطئان بحر الادرياتيك · بدأ دانتى رحلة العـــودة بعد أن قوبلت البعثة ببرود وأخفقت فى ابرام الصلح ، اى أن دانتى تمكن بمهارتـــه السياسة من أظهار حسن نوايا أمير رافينا مما خفف من حدة التوتر فى العلاقة بين البلدين ، وأصبح ذلك أساسا لمفاوضات مقبلة وتوقيع معاهدة بينهما ·

رفض البنادقة السماح له بالعودة عن طريق البحر ، رغم أنه سألهم ذلك ، فاضطر للعودة بطريق البر ·

فى اليوم الأول من رحلة العودة اتجه دانتى من البندقية الى كيودجا عبر البحيرة ، ثم برا الى لوريو · وعند دلتا نهر البو تمتد فروع عديدة من النهر الكبير لتلتقى بمائها عنـــد المصب ، حيث العبور المرهق فوق أسطح الصنادل ·

ذهب دانتى ليقضى الليل فى دير بومبوزا للرهبان البندكتيين ·كانت الملاريا متفشية بسبب الأحراش والحدائق الكائنة هناك · بقى يوم آخر للوصول الى رافينا · بدأت أمطار الخريف تهطل فى شهر سبتمبر فبللت المستنقعات الجافة ، وأصبحت الوحول الملوثة بالجراثيم مصدرا لانتشار الحميات الخبيثة ، حتى أن الرهبان البندكتيين أنفسهم غادروا ديرهـــم وهجروه فيما بعد نجاة بجلودهم من الهلاك الذى كان يتربص بهم ·

وأخيرا لاحت فى الأفق البعيد غابة الصنوبر بجداولها الرقراقة ، وكانت رياح البحر تصفر وهى تمرق بين الأغصان والفروع · ووصـــل دانتى الى رافينا مصابا بالملاريا ·

وفى الليلة الواقعة بين ١٣ ، ١٤ سبتمبر عام ١٣٢١ كان دانتى يتعرف على الموت الذى طالما وصفه وصـــوره ، والذى كان ربة الفن بالنسبة اليه ، ووحيا لأشعاره ·

كان دانتى يرقد عاريا طريح فراشه الصغير داخل حجيرته التى لم يكن لها حواجز زجاجية ، وكانت مفتوحة أمام الريح التى تهب من البحر ، وقد أحاط به أبناؤه ، وأميره ، وتلاميذه ، وطبيبه وصديقه فيدتشو ديى ميلوتى · لم يستطع جسد دانتى المنهك أن يقاوم المرض ·

كان دانتى يهذى بينما كانت راهبة دير سان ستيفانو دل أوليفا عند رأس فراش أبيها .

كانت رياح الخريف تزمجر على شاطىء كياسى عندما تمتم دانتى: « بياتريتشى ! » . وأبدا لن نعرف ما اذا كان يكلم الراهبة العذراء التى كانت تمسك بيده ، أم أنه كان يرى منقذته التى خلدها فى قصيدته الكبرى والتى ستلقاه فى الأبدية .

تراقصت ذؤابات الشموع أمام صفعات الريح ، وتماوجت الظلال فوق الجدران .. النجوم تتلألأ فى كبد السماء كما جاء فى نهاية المطهر .. الرجل يسلم روحه المتعبة .. واليوم وهو الرابع عشر من سبتمبر كانوا يحتفلون بتمجيد سانتا كروتشى .

يقول فيلانى ان دانتى قد شيع الى مقره الأخير بكل مظاهر التكريم كشاعر وفيلسوف عظيم . وألقى الكونت جويدو نوفيللو خطبة طويلة أمام جثمان الشاعر مؤبنا صديقه الراحل معددا مناقبه ممتدحا فضائله وعلمه واعدا بتشييد ضريح فخم يخلد ذكراه . وحمل جثمان دانتى صفوة مختارة من مواطنى رافينا ، ودفن فى كنيسة براتشوفورتى الصغيرة الملحقة بكنيسة سان فرانتشيسكو .

الا أن جثمان دانتى أصبح من وجهة نظر أدبية مثار نزاع بين فلورنسا ورافينا حيث أن فلورنسا التى نفته ومنعته من العودة والا كان مصيره الموت حرقا ، أخذت تطالب به بعد أن توفى وأصبح شهيرا ، ورفضت رافينا هذا الطلب بقوة وعزم وجرأة وشجاعة فى شىء من السخط والغضب وهى تقرر أن الذى وجد السلام لديها لا يجب ازعاجه واقلاقه من أجل نفع المدينة التى لم تعرف كيف ترعى أعظم أبنائها . وجددت فلورنسا طلبها دون جدوى ، ورغم المحاولات التى بذلها الفلورنسيون عبر القرون لاسترجاع جثمان دانتى فانه مازال يرقد هناك فى رافينا التى ما برحت حتى اليوم تحرس كنزها النفيس .

وقد شيدت فلورنسا قبرا رمزيا لدانتى فى كنيسة سانتا كروتشى . وهذا الضريح الجدارى من أهم أعمال المثال الايطالى ستيفانو ريتشى وقد أتامه عام ١٨٣٠ كما جاء فى الموسوعة الايطالية للعلوم والآداب والفنون (الجزء التاسع والعشرين) ، فى حين جاء فى المعجم الايطالى الشامل للفنانين التشكيليين من العصور القديمة حتى الوقت الحاضر (الجزء الثامن والعشرين) أنه أقيم عام ١٨٢٩ . واتضح أن التاريخ الأخير هو الأدق حيث أنه محفور على قاعدة هذا العمل المركب من واقع زيارتى له فى

الثالث والعشرين من أغسطس عام ١٩٨٣ · وهو يتكون من تابوت حجرى فارغ ، يعلوه تمثال جالس للشاعر ، وهناك تمثالان لفتاتين على جانبى التابوت احداهما واقفة تشير الى دانتى فى اعتزاز ، وربما كانت ترمز الى احدى ربات الشعر أو الى ايطاليا ، بينما الفتاة الأخـــرى ترمز الى فلورنسا وقد انحنت باكية فوق التابوت وتدلى من يدها اكليل الغار الذى كان الشاعر يود أن تتوج به رأسه حيا ، وستظل تبكى على الدوام جزاء ما ارتكبت فى حق ابنها العبقرى من جحود ونكران للجميل ·

وقد ضمن دانتى فى مؤلفه « الكوميديا » ســـطرين أوردهما فى العنوان وسعا كل حياة الشـــاعر : « هنا تبدأ كوميديا دانتى أليجييرى الفلورنسى مولدا لا خلقا » ·

الفصل الثانى

الرحلة الدانتية في العالم الآخر

ان الفكرة الأولى لأكبر أعمال دانتى وأشهرها « الكوميديا الالهية » قد نشـأت دون ريب بهدف تمجيد بياتريتشى وتخليدها ، وليس هذا قول من فراغ ، اذ لو رجعنا الى « الحيــاة الجديدة » نجد أن دانتى فى نهاية مؤلفه بأنه يأمل أن يقول فيها مالم يقل قط فى أية امرأة أخرى . ولاشك أننا نجد هنا البذرة الأولى للكوميديا الالهية ، الا أنه كان لابد أن تمر سنوات عديدة زاخرة بالأحداث قبل أن تنمو وتورق وتحمل ثمارا .

وقد أنجز دانتى ما وعد ، وما الكوميديا الالهيــة الا تحقيقا لذلك العهد الذى أخذه على نفسه بعد أن ظل يدرس ويعمل ويكد ويكدح ليعد نفسه لتلك المهمة الشامخة السامقة .

وهناك جدل حول تواريخ تأليف هذه القصيدة الكبرى ، والاحتمال الأكبر أن دانتى قد بدأ الجزء الأول منها نحو عام ١٣٠٧ ، أما الجزء الثانى فقد أكمله قبل عام ١٣١٦ ، وكتب الجزء الثـالث فيما بين عام ١٣١٦ وعام ١٣٢١ . أما بالنسبة لعنوان القصيدة فقد وضحه دانتى كاملا فى رسالته الى كان جراندى ديللا سكالا وفيها يقول : « هنا تبدأ كوميـديا دانتى ، الفلورنسى المولد لا الأخلاق » وقد أسمى مؤلفه بالكوميديا ، الا أن ذلك العنوان يبدو لنا غير مناسب تماما اذ يبدأ هذا العمل كرؤيا قاتمة غاضبة حزينة ومريرة ومرعبة ، ولكننا يجب أن نتذكر أنه فى عصر دانتى فقدت كلمتا « تراجيديا » و « كوميـديا » صفتهما الدراميــة ،

واعتمدت التفرقة بينهما على جلال ووقار الموضوع ، والنتيجة التى ينتهى اليها ، وقبل كل شيء على اللغة • وشرح دانتى اختياره للعنوان قائلا انه لما كانت قصيدته هذه عبارة عن حوار باللغة العامية ، ولم تنته بنهاية حزينة ، فهى ليست تراجيديا ، وعليه يجب أن تكون كوميديا • وعلى ذلك وجدنا دانتى يتحدث عن انيادة فرجيليو كتراجيديا رفيعة •

وسرعان ما أدركت ايطاليا عظمة قصيدة « الكوميديا » ، وشعر الذين قرأوها بمدى جمالها وأنها تمتلك قوة علوية سامية حتى أن كلمة كوميديا لم تكن ملائمة ، وغير وافية ، فأضيفت اليها كلمة « الهية » مبكرا ، وقد أضافها لودوفيكو دولتشى فى مقدمة كتبها للكوميديا عام ١٣٥٥ متأثرا بفقرة من كتاب بوكاتشو عن حياة دانتى ، وظلت معروفة بهذا العنوان عبر القرون حتى وقتنا هذا •

والكوميديا الالهية قصيدة من نوع فريد من الشعر ، وليس لها نظير فيما سبق وفيما تلا من القصائد الطويلة ، من حيث بنائها العام ، ومضمونها الشامل المنوع ، وهدفها فى الدنيا والآخرة •

وتنقسم الكوميديا الالهية الى ثلاثة أجزاء : الجحيم والمطهر والفردوس • ويتكون كل جزء من ثلاث وثلاثين أنشودة ، وهناك أنشودة اضافية صدر بها دانتى الجحيم كمقدمة له فتصبح كلها مائة أنشودة ، أى مربع رقم عشرة ، وهو العدد الكامل ، ورمز الوحدة واللانهاية فى العصور الوسطى •

والكوميديا الالهية رحلة تخيلها دانتى حافلة بالرؤى خلال العالم الآخر • ولم يكن الرمز فى الكوميديا الالهية هو أهم ما فيها • فالقصيدة تثير اعجابا خالدا لأنها دراما نرى فيها كل البلدان والعصور تتحرك عبر المسرح فى أشكال رائعة كبلاد الاغريق والرومان • وفى جرأة لم يبلغها شاعر يعطينا دانتى صورة نابضة بالحياة لعصره ووطنه • كما يعترف للموتى بموهبة التنبؤ بالمستقبل فجعلهم يعلنون بانتظام الأحداث العامة والخاصة التى لم يشأ السكوت عليها اذ تلح على ذاكرته وتمتلىء بها حياته •

ومن بين الأرواح التى أفلتت من طوفان الزمن نرى شخصية الشاعر الأبى الشامخ بوجهه المتجهم ، السياسى ، المنفى ، الناقم الساخط ، تائها يجوب الآفاق فى كبرياء تطأ اليأس مناضلا فى سبيل القيم العالية والفضائل والمثل السوامق يلتهب حماسا بأنبل المثاليات من أجل الوطن ، متعاطفا بأدق ما تكون المشاعر مع كل ما هو عذب جميل وخير •

هذا الطابع الشخصى المكثف هو الذى يميز الكوميديا الالهية بالصدق الفنى ويجعلها تبدو صورة واقعية ·· خفقان قلب الشاعر ونبضاته ، وما تتوق اليه روحه ، وكلماته العنيفة المحذرة التى تشجب كل القيم الهابطة ، كل ذلك معطر بعبير شعره السامى وشذاه الزكى مما يجعل مؤلفه هذا متفردا بين سائر كتب العالم ·

واذا انتقلنا الى اسلوب البناء المعمارى للعوالم غير المرئية تجدر الاشارة الى أن دانتى عاش قبل اكتشافات كريستوفر كولومبوس فعرف من العالم نصفه تقريبا ، وكان يعتقد أن الماء يغمر النصف الجنوبى من الأرض ·

وتحت القشرة الأرضية تنفتح فى نصف الكرة الشمالى وأسفل أورشليم نفسها هوة سحيقة مخروطية الشكل تمتد تحت العالم الدنيوى حتى مركز الأرض · وقد تسبب فى هذه الحفرة سقوط لوتشيفيرو الملاك المتمرد من السماء الى الجحيم ، وهو يوجد مثبتا فى قاع هذه الهاوية· والأراضى التى تحركت فى أثناء سقوط لوتشيفيرو تجمعت فى نصف الكرة الجنوبى لتكون جزيرة فوقها جبل شامخ مخروطى الشكل « المطهر » الذى يوجد على قمته الفردوس الأرضى · وكان يقع فى منتصف المحيط الواسع المجهول الذى يغمر النصف الجنوبى من الأرض قبالة مدينة أورشليم المقدسة ·

ويوجد الجحيم داخل الهاوية التى تمتد على شكل تسع مصاطب أو حلقات مشتركة فى المركز عارضة تشكيلة كبيرة منوعة من صور المناظر الطبيعية والأنهار والبحيرات والغابات المظلمة والصحارى · ويوزع الهالكون فى هذه الحلقات حسب جسامة خطاياهم ·

أما المطهر فيقع حول الجبل المخروطى الشكل الموجود فى نصف الكرة الجنوبى · وتوزع الأرواح على الأفاريز المنحوتة التى تحيط بجوانب المخروط ، وهناك سبعة أفاريز تطابق الخطايا السبع المميتة · وباضافة مدخل المطهر والفردوس الأرضى نعود الى رقم ٩ الذى يهيمن مع الرقم ٣ على الأسلوب المعمارى للكوميديا كلها · وتتصل المملكتان بأنبوبة تؤدى من قاع هاوية الجحيم الى جزيرة المطهر فى نصف الكرة المقابل ·

ويوجد الفردوس فى السماء حيث تدور تسع كرات فى مدارات تزداد اتساعا وسرعة حول الأرض الثابتة طبقا لنظام بطلميوس · وهى تتكون من الكرات السبع فى النظام الفلكى القديم مرتبة كالآتى : القمر ، عطارد ، الزهرة ، الشمس ، المريخ ، المشترى ؛ زحل ؛ ثم سماء النجوم

الثابتة ؛ والتاسعة هى السماء البلورية غير المنظورة أو سماء المحرك الأول • وفى النهاية أعلى هذه الكرات يوجد الأمبيريو أو سماء السماوات حيث يتألق النور الالهى •

وتنتهى أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ « النجوم » رمز الأمل ، وهذا من ألوان التناسق فى بناء الكوميديا • فنهاية الجحيم هى : « عندئذ خرجنا منها فشاهدنا ثانية النجوم » • والمطهر ينتهى بقوله : « وصرت طاهرا مؤهلا للصعود الى النجوم » • وفى نهاية الفردوس يقول : « بالمحبة التى تحرك الشمس وسائر النجوم » •

١
الجحيم

افتتح دانتى الأنشودة الأولى من الجحيم كمقدمة للكوميديا مبينا أنه قام برحلته عندما كان فى منتصف طريق حياته فى يوم الجمعة الحزينة السابق لعيد الفصح فى عام ١٣٠٠ • ويلزم أن نحتفظ بذلك التاريخ فى الذاكرة عند قراءة قصيدة الكوميديا الالهية ، لأن دانتى يتحدث عن كثير من الأحداث الماضية على أنها ستحدث فى المستقبل •

يرى دانتى نفسه فى بدء رحلته يسير والنوم آخذ بمعاقد أجفانه فضل طريقه واذا به يضرب على غير هدى وسط غابة مظلمة موحشة ضالا سواء السبيل فتملكه الرعب والفزع دون أن يدرى كيف جاء الى هذا المكان • وظل يهيم على وجهه بعض الوقت حتى وصل الى سفح تل عال قد تكللت قمته بأشعة شمس الصباح الذهبية ، عندئذ هدأت مخاوفه فألقى بنفسه على الأرض ليريح قليلا جسده المكدود • ثم عاود المسير محاولا ارتقاء التل ليمضى فى النور ، غير أن ثلاثة وحوش تعترض طريقه ، وتلك الوحوش هى نمر وأسد وذئبة •

يتولى دانتى رعب شديد ، ويتقهقر متراجعا ويعاوده الفزع عندما يجد نفسه يقترب مرة أخرى من تلك الغابة المظلمة الموحشة • وبينما كان يجد فى الهرب ـ ظهر أمامه شبح فرجيليو الشاعر الرومانى • يعلو وجه دانتى الحياء ، عندما يدرك أنه أمام تلك الروح العظيمة ويقول له : « يامن أنت لسائر الشعراء فخر ونبراس ، عسى أن ينفعنى الآن الدرس الطويل والحب الشديد الذى جعلنى أبحث فى كتابك (الانيادة) • أنت أستاذى ومرجعى ، وأنت وحدك من قبست عنه الأسلوب الجميل ، الذى

أضفى على المجد » • ودانتى هنا يعترف لفرجيليو بالجميل • يعطف فرجيليو على دانتى ويزيل مخاوفه ويوضح له أنه لن يتمكن من سلوك الطريق الذى أراده لارتقاء ذلك التل دون أن يتعرض لمهاجمة هذه الوحوش الكاسرة • وأنه لكى ينجو بنفسه من هذه المخاطر المهلكة لابد من اتباع طريق آخر ، اذ يجب عليه أن يقوم برحلة يسلك فى أثنائها طريق الجحيم ليرى نفوس الآثمين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء فى الدنيا ، ويشهد فى المطهر عذاب النفوس التائبة التى تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها ويخبره بأنه سيرافقه فى اجتيازه للجحيم والجانب الأكبر من المطهر • وهو مضطر بعدئذ الى تركه لأنه مات وثنيا ولم يلحق بالمسيحية ولذلك فهو ممنوع من دخول الفردوس والتمتع برؤيته ، ولكن هناك من هو أجدر منه سيرافق دانتى فى صعوده الى مدارج الفردوس •

أرخى الليل سدوله ، ويساور دانتى الشك فى مقدرته على احتمال مشقات الطريق ، بيد أن فرجيليو يأخذ فى ازالة مخاوفه ، ويعمل على اعادة الثقة الى نفسه ، ويقص عليه كيف أن بياتريتشى عندما علمت بما أحاط به من الصعاب هبطت اليه من السماء وسألته أن يسارع الى نجدة دانتى ، وأخبرته بما كان من وقوف العذراء ماريا على ما أصاب دانتى من المخاطر فنادت القديسة لوتشيا ، وأعلمتها بالأمر ، فانتقلت لوتشيا الى مكان بياتريتشى ، وسألتها أن تعمل على انقاذ دانتى الذى أخلص لها الحب ، وبينما كانت بياتريتشى تقص على فرجيليو هذا الخبر ، اغرورقت عيناها بالدموع ، فأسرع فرجيليو الى نجدة دانتى • ومازال فرجيليو بدانتى حتى بدد مخاوفه ، وعادت اليه شجاعته وثقته بنفسه ، فتجددت رغبته فى القيام بتلك الرحلة الخطرة ، ويمضى دانتى فى رفقة دليله وأستاذه وقد اتحدت ارادتهما ، وتوحد منهما العزم •

ان انقاذ دانتى وخلاصه ونجاته يكون ما قد نسميه حبكة القصيدة • فبياتريتشى رمز للحكمة الالهية ، وفرجيليو يمثل الفضيلة الانسانية ، وهو الذى يمكنه أن يرى دانتى عواقب الاثم والخطيئة والتطهر منها • ولكن بياتريتشى يجب أن تقوده خلال باب الفردوس وتريه أن بهجته ، والسعادة هناك ، تكمن فى التأمل الروحى الأبدى لمجد ومحبة الله • واختيار دانتى لبياتريتشى كمثال للحكمة الالهية ، يحقق ما وعد به من أنه سيكتب عنها ما لم يكتب قط فى أية امرأة • واختياره لفرجيليو كنموذج للفضيلة الانسانية يعبر عن توقيره وتبجيله للشاعر الرومانى •

يصل الشاعران الى باب الجحيم ، ويتوقفان ليقرءا العبارات الرهيبة المروعة المنقوشة فوقه .. « اطرحوا عنكم كل أمل أيها الداخلون » .

ارتجف دانتي لمرأى تلك الكلمات ، فجذبه فرجيليو ، وما أن ولجا الى الداخل حتى سمع دانتي صرخات الغضب ، وآهات الحـزن وأنات البؤس ، وتنهدات اليأس تدوى خلال حجب الظلام . بكى دانتي من هول ما سمع ، وعرف من فرجيليو أن مدخل الجحيم أعد لتعذيب أرواح الذين لم يعملوا في حياتهم لا خيرا ولا شرا ومن بينهم الملائكة الذين عندمـا تمرد لوتشيفيرو على ربه لم يقفوا في جانب أحد ، بل ظلوا ينتظرون أن يروا لأيهما تكون الغلبة في النهاية حتى ينحازوا الى جانبه ، ورأى دانتي حشدا منهم يجرون عراة الأجسام تحت لسعات الذباب والزنابير فسال على وجوههم الـدم الذى اختلط بدموعهم وجمعته ديدان مزعجة عنـد أقدامهم ...

وقد تعرف دانتي على شـبح ذلك الذى اقترف الرفض الأكبـر جبنا وخورا مشيرا الى تشيليستينو الخامس الذى اختير لكرسى البابوية عام ١٢٩٤ ولكنه اعتزل بعد بضعة شهور تاركا منصبه للبابا بونيفاتشيو الثامن عدو دانتي اللدود .

وبين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم يجرى نهر أكيرونتي . وعند ضفته يتوقف القادمون الجدد في انتظار أن ينقلهم كارون ، وهو ملاح مسن صارم عابس الوجه ، وله لحية طويلة بيضاء ، يغطى الشعر وجنتيه ، وله عينان من الجمر ، لينقلهم الى الشاطىء الآخر . وصـل كارون ووقف بقاربه لتلقى الأرواح ونقلها وهو يجمع اشتاتهم باشارة من يده ، ويضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلكأ في صعوده الى قاربه . وعندما أبصر دانتي وأدرك أنه حى من الأحياء رفض بتاتا أن يسمح له بالمرور ، ولكن فرجيليو أسكته بقوله ان ارادة سماوية عالية هى التى تسيرهما . ولذلك لن يكون من اللائق أن ينقلا في القـارب مع زمـرة الخاسرين المعذبين . وشاهد دانتي الأرواح تملأ القارب ، وتتدافع لتأخذ كل منها مكانا . ونزلت الأرواح المتعبة الى القارب وهى تبكى بمرارة وتندب حظها العاثر ، وما أن أخذ القارب يبتعد مسرعا عن الشـاطىء فوق صفحة المـاء الداكن ، حتى أخذت جماعة أخرى من الأرواح تتجمع من جديد على ضفة النهر .

لم يصعد دانتي الى القارب ، وبينمـا كان يتطلع الى ما حوله اذا بالأرض تزلزل زلزالها ، ثم تهب ريح صرصر عاتية ، وينتشر في الجـو

بريق قرمزى اللون ، أفقد دانتى كل حواسه ومشـــاعره فسقط مغشيا عليه كمن غلبه النعاس • ولكن رعدا قاصفا أيقظه من غيبوبته فلم يجد نفسه على شاطىء أكيرونتى كما كان بل على الجانب الآخر دون أن يخبرنا كيف وصل هناك حيث حافة وادى الهاوية الأليم ، وحال الظلام دون أن يرى أعماقه • ثم دخل الاثنان الحلقة الأولى من حلقات الجحيم أو الليمبو • وسمع دانتى تنهدات المعذبين التى كانت أصداؤها تتردد فى الظلام • وفى الليمبو توجد أرواح الأطفال الذين لم يعمدوا ، وأرواح العظمـــاء والأبطال وأصحاب الفضائل من العالم الوثنى ، وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرومان الذين عاشوا قبل مجىء المسيح • وهم لم يرتكبوا اثما عندما ماتوا دون أن يؤمنوا به ، ولكنه هو الذى يمكنه أن يخلصهم حسب العقيدة المسيحية • وهذه الأرواح لم تعاقب عقابا بدنيا كما فى حالة الموجودين فى الحلقات التالية ، ولكن عذابهم يقوم على شوق دائم الى رؤية الله والتنعم برؤية بهائه الالهى فى الفردوس ، ولكن لا أمـــل لهم البتة فى تحقيق رغبتهم ، فهم محرومون من ذلك حرمانا أبديـــا ، حسب العقيدة المسيحية • وهم يقضون أعواما لا نهاية لها والى الأبد فى اكتئاب • وهنا قابل دانتى هوميروس وأوفيديوس وهوراس ولوكانوس الذين قابلوه بالترحاب ، وعاملوه برفق ، واعتبروه واحدا منهم ، وهكذا كرموه كشاعر عظيم • وتقدمت الجماعة الى أسفل قلعة شماء محاطة سبع مرات بأسوار عالية ، وهى رمز للعلم يحيطها الأسوار السبعة : اللاتينية ، المنطق ، علم البيان أو البلاغة ، الموسيقى ، الحساب ؛ الهندسة ؛ الفلك • ثم عبروا القناة الجميلة التى تحيط بالقلعة واخترقوا سبعة أبواب حتى وصلوا الى روضـــة تكسوها الحشـــائش الخضراء • ورأى دانتى بعض شخصيات الأساطير القديمة وأبطالا وفلاسفة وعلماء من العالم القديم ، اذ شاهد اليكترا ، وهكتور ، واينياس ، وقيصر ، وأرسطو ، وسقراط ، وأفلاطون ؛ وديموقريطس ، وطاليس ، وأمبيدوكليس ، وأورفيوس ، وســـينيكا ، واقليدس ، وبطليموس ، وهيبوقراطيس ، وجالينوس ، وابن رشد وغيرهم •

لم يستطع دانتى البقاء طويلا فى هـــذا المكان الممتع ، فقد نبهه فرجيليو الى عدم التأخير فى رحلتهما ، وتركهما الشعراء الأربعة ، وقاد فرجيليو دانتى فى طريق آخر ، وخرج به من ذلك الفضـــاء الهادىء الى فضاء عاصف حتى وصلا الى مكان يكتنفه ظلام دامس •

هبط الشاعران الى الحلقة الثانية ، وهى أقل اتساعا ، وبداية الجحيم الحقيقى عنـــد دانتى • ووجدا عنـــد مدخلها مينوس قاضى الجحيم نصفه انسان والنصف الآخر حيوان • كان يجلس هناك على الدوام حيث يعترف

له الآثمون بما ارتكبوا ، فيحكم بارسالهم الى الموضع الذى يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه • وكان يفعل ذلك من غير أن يتكلم بل كان يكتفى عندما يمر أمامه المذنب ، يلف ذنبه حوله عددا من المرات تشير الى حلقة الجحيم التى يلقى فيها عقابه الأبدى • وقد أعطاه دانتى هذا الاسم اشارة الى مينوس مشرع كريت الشهير ، الا أنه يقصد به هنا كرمز للقاضى فى داخل الانسان – الضمير – الذى يعقد محكمة سرية داخل صدر المذنب نفسه • ويعترض مينوس على قدوم دانتى ، فيوضح له فرجيليو أن هذه ارادة السماء • وبعد أن مر دانتى وفرجيليو أمام مينوس وصلا مكانا مظلما يملؤه البكاء والنحيب ، وتهب عليه رياح عاتية ترعد كالبحر الصاخب اذا عصفت به الزوابع • ويشبه دانتى ما سمعه بنوء البحر الشديد ، وهو بذلك يرسم احدى صور الطبيعة • ولقد أعد هذا المكان لعقاب أولئك الذين أسرفوا فى حبهم وضحوا فى سبيله بواجب الشرف والأمانة والاستقامة والاخلاص وانتهكوا حرمة القوانين البشرية والارادة الالهية ، وهدموا تقاليد الدين والمجتمع بشهواتهم الجسدية فارتكبوا خطايا الجسد ، وأخضعوا العقل للشهوات • ولما كانوا قد ارتضوا من قبل ، أن يجرفهم تيار العاطفة ، فقد أصبحوا الآن فى مهب رياح عاتية مستمرة تكتسح الأرواح فى طريقها وتجعلها تصطك ويرتطم بعضها ببعض ، وتترنح فى صف طويل ، وتئن كما تئن الطيور النائحة • وذكر فرجيليو لدانتى أن بين هذه الأرواح كثيرا من مشاهير الرجال والنساء • ثم رأى دانتى اثنتين من تلك الأرواح كانتا تدوران معا فى وسط هذه الزوبعة العاتية لا تترك احداهما الأخرى ، واختلف عقابهما عن بقية الآثمين ، فترفقت بهما العاصفة ، ولم تفرقهما الريح ، ولم تضربهما ببعضهما ، بل حملتهما معا على الدوام • أثار هذا الاختلاف انتباه دانتى فدعاهما باسم الحب أن يقدما عليه ، فلبيا النداء فى شوق ولهفة كفرخى حمام ناداهما الهيام الى العش الحبيب • أبدى دانتى عطفه على هذين الآثمين ، فبادلته فرانتشيسكا دا ريمينى ذلك العطف ، وودت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سلامه • وهنا يمزج دانتى عالم الخطيئة بعالم الرحمة ، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسماء • قالت فرانتشيسكا ان الحب ، الذى سيطر على القلب الرقيق ، تيم شخص باولو •• هذا الجميل الذى ظنت أنها ستتزوجه ، على حين تزوجت أخاه جانتشوتو • أحبها باولو فلم تستطع الا أن تبادله حبا بحب • تكلمت فرانتشيسكا بصدق وحرارة وايجاز • قالت ان الحب قادهما الى موت واحد ، الى موت الجسد ، والى اللعنة والعذاب • بينهما أخوة فى الحب ، وأخوة فى الخطيئة والموت • وفى الموت خلود الحب ،

وحبهما دائم لا يتحول . أما بالنسبة لجانتشوتو .. قاتلهما فان الدائرة القاتينيه ننتظر روحه فى أسفل الجحيم ، لى يلقى جزاء ما ارتكب . ثم سادت فترة صمت وسكون عذب أليم . غلب دانتى الأسى فسكت ، وأطرق برأسه طويلا . وبعد أن تمالك نفسه ، عاد الى سؤالهما بكل عطف واعزاز : كيف عرفا ذلك الحب الخبىء بين جوانحهما . تأخرت فرانتشيسكا فى الاعتراف فترة . كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز عليه . ثم قالت انهما كانا يقرءان يوما وبلذة قصة حب السير لونسيلوت الفارس الشجاع والملكة جوينفير زوجة الملك آرثر . كانا بعيدين عن أعين الرقباء ، واستمرا يقرءان معا ، وهما منحنيان فوق الكتاب ، كأنهما ينظران نفسيهما فى مرآة سحرية . رأت فرانتشيسكا فى نفسها صورة جوينفير ، ورأى باولو فى نفسه صورة لونسيلوت . وعندما قرءا أن العاشقين تعانقا فى قبلة طويلة فى ضوء القمر الساطع . عندئذ غمرتهما نشوة الحب ، وسقط الكتاب من أيديهما . واقترب وجهاهما ، واختلطت أنفاسهما ، والتقت شفتاهما المرتعشتان فى قبلة حارة عميقة . ولم يقرءا فى ذلك اليوم شيئا . كانت فرانتشيسكا تقص على الشاعر مغامرتها المأساوية وهى لا تزال تحتضن باولو الذى غلبه البكاء وأخذ ينتحب ، ففقد دانتى وعيه من فرط الأسى ، وسقط كجسم ميت يهوى الى الأرض .

أفاق دانتى فى غشيته فوجد نفسه فى الحلقة الثالثة وفيها الشرهون النهمون الجشعون ، وعذابهم المطر والبرد يهطلان فوقهم ويغمرانهم بالوحول التى تنبعث منها رائحة كريهة . ويحرسهم كلب أسطورى مرعب يدعى تشيربيروس له ثلاثة رءوس ، وهو لاينى يمزقهم بأفواهه الثلاثة . وفى أثناء مرور الشاعرين فوق الأشباح المغمورة فى مياه المطر نهض شبح تشاكو وجلس . كان صرافا فلورنسيا اشتهر بالشره والنهم . أبدى دانتى عطفه عليه وسأله عن مصير أهل فلورنسا فأجابه أنه بعد نزاع طويل سيتطاحن الحزبان ويهرق دم غزير ، وأن حزب البيض سيطرد منها ، ويحل مكانه حزب السود . وأن الغطرسة والحسد والجشع هى أسباب ما أصاب فلورنسا من ويلات .

ثم يهبط الشاعران الى الحلقة الرابعة ، وعند مدخل هذه الحلقة يقف حارسها بلوتوس الشيطان ، عدو الانسان اللدود ، يستقبل الشاعرين صارخا بألفاظ غير مفهومة لكى يبعدهما ، ولكن فرجيليو يسكته ويفهمه أن هذه ارادة السماء ، وبذلك يتقدم الشاعران الى الحلقة الرابعة وفيها البخلاء والمبذرون يقفون فى صفين متقابلين ، ويسيرون كل فى نصف دائرة وفى اتجاهين متعارضين ، يدحرجون أثقالا بصدورهم ويتصايحون عند التقائهم ، ويعير كل منهما الفريق الآخر بما فيه من

عيوب ونقائص ، ثم يتراجعون بأثقالهم حتى موضع التقائهم التالى ، وهكذا على الدوام •

ثم يهبط الشـاعران الى الحلقة الخامسـة حيث مستنقع ستيجه (ستيكس) الذى ينغمر فى مياهه القاتمة الموحشة السريعو الغضب وهم يتخبطون فى المستنقع ، ويتضاربون بالرءوس والصدور والأقدام والأيدى ، ويمزقون أجساد بعضهم بعضا بأسنانهم • وكان تحتهم الكسالى الخاملون وقد غرقوا حتى رءوسهم فى المياه الآسنة الراكدة ، وهم يتنهدون ويبعثون فقاعات الهواء الى سطح الماء ، وتتحشرج فى حناجرهم الكلمات • دار الشاعران حول المستنقع الكريه ، وشهدا المعذبين وهم يبتلعون وحول المستنقع ، ويكرعون من مائه القذر • وكانوا كلهم عرايا •

ودانتى هنا متفرد عندما قام بتأثيم الكسالى ، كمـا أثم سريعى الغضب من مرتكبى العنف الذين يعوزهم السيطرة على النفس •

وصل الشاعران فى النهاية أسفل برج شاهق ، فشاهدا ضوءا يومض من قمته ورأى دانتى زورقا يسابق السهم المنطلق من قوسه قادما نحوهما بقيادة ملاح واحد يصيح عاليا فقال له فرجيليو : « لا يا فليجياس، عبثا تصيح هذه المرة ، فليس لك الينا من سبيل سوى أن تجتاز بنـا المستنقع » • وكمن يصغى الى خدعة شائنة حيكت ضده ، كظم فليجياس غيظه فى نفسه • نزل فرجيليو الى الزورق ثم جعـل دانتى يتبعـه الى جانبه • وما ان ركبا متن السفينة القديمة حتى انطلقت تشق الأمواج بمقدمتها ، وهكذا عبر الشاعران مستنقع ستيكس ، وسرعان ما اقتربا من الشاطىء الآخر ، حيث ترتفع جدران وأبراج ساخنة الى درجة الاحمرار شامخة وسط جو من الظلام الدامس أشبه بلوحة رائعة • واقتربا من المدينة التى تحمل اسم ديس بأبراجها المحمرة اللون من النـار الأبدية التى تستعر فى داخلها • ثم وصلاالى الخنادق العميقة التى تحيط بتلك المدينة البائسة • وبعد أن قاما بدورة كبيرة ، وصلا الى مكان صاح الملاح عنده بهما عاليا : « اخرجا ، هو ذا المدخل » • رأى دانتى أكثر من الف شيطان على الأبواب يهطلون من السماء ، وصاحوا فى غضب : « من ذا الذى يسير فى مملكة الموتى ، دون أن يعرف الموت ؟ » • وقد حاولوا منع دانتى من دخول مدينة ديس • بذل فرجيليو جهده لافهامهم السبب الذى من أجله أتى دانتى الى هذا المكان كما كان يفعل مع غيرهم من زبانيـة الحلقات الأخرى التى مرا بها دون جدوى • شـحب لون دانتى عندما وجد فرجيليو قد تغير لونه لما أخفق فى دخول مدينة ديس • رأى دانتى فوق البرج العالى ثلاث جنيات جهنميات فى أجسام النساء ومخضبات

بالدم تتمنطقن بثعابين حول خصورهن وتكسو هاماتهن العالية بدلا من الشـعر كومة من الثعابين الرفيعـة القتالة ، وأخذن يمزقن صدورهن بالأظفار ويلطمن أنفسهن بالأكف .

سمع الشاعران زئيرا كأنه هبوب ريح عاتية وشاهدا رسولا سماويا يعبر مستنقع ستيكس بقدمين لم يصبهما بلل ، فهربت الشياطين المتمردة، وفتح باب مدينة ديس بضربة من صولجانه ، ورحل من حيث أتى .

دخل الشاعران مدينة ديس ، وكان هذا المكان هو الحلقة السادسة من حلقات الجحيم . وقد جعلها دانتى بداية الجحيم الأسفل الذى ينزل فيه ذوو الذنوب الثقيلة . وفيها يشـــتد العذاب أكثر منه فى الحلقات الخمس السابقة التى تعتبر ذنوب أهلها أهون من سواها وأقل عذابا . رأى دانتى أمامه مدفنا فسيحا مكتظا بالمقابر . وكانت تلك قبور المعذبين من الهراطقة من أتباع أبيقور ، وقد وضعوا فى توابيت توهجت بألسنة اللهب ، وصراخهم لا ينقطع . وظهـــر من احداها طيف فاريناتا ديلى أو برتى ، الفلورنسى اللامع الشهير الذى وقف وحده بعد معركة مونتابرتى فى عام ١٢٦٠ ضد زملائه الجيبلليين المنتصرين وأنقـذ مدينتـه ومنبت رأسه من الهدم والتدمير . وقد مات قبل مولد دانتى بعام . وظهر منه رأسه وصدره ، ولم يسأل دانتى عن شخصه ، بل سأله عن أصـــله وأجداده . فلما أجابه دانتى تكلم فاريناتا بعنف وقسوة قائلا ان أجداد دانتى كانوا أعداء لأجداده ولحزبه . وحدث تراشق بين دانتى وفاريناتا وتنبأ لدانتى بأنه عما قليل سيبعد عن وطنه وتستحيل عليه العودة اليه مرة ثانية ، فاضطرب دانتى لذلك . وهنا أيضـا يشـــاهد دانتى والد صديقه جويدو كافالكانتى الذى ظن أن ابنه قد مات ، فعرف دانتى أن أرواح المعذبين رغم أن لها قوة التنبؤ بالمستقبل الا أنها ليس لديهـــا طريقة لمعرفة ما يحدث فى الحاضر .

وفى منتصف المدفن توجد فجوة على شكل هاوية ضخمة مروعـة تقود الى المناطق السفلى من الجحيم . وقبـــل أن يهبطا يشرح فرجيليو لدانتى مختلف أنواع الخطايا التى يعاقب أصحابها فى الجحيم . ان ما رآه حتى الآن (النهمون الشرهون ، الفجار ، الجشعون البخلاء ، المسرفون ؛ السريعو الغضب ، والكسالى) كلهم ينتمون الى فئة الحاقدين وذوى المكر والخبث ومتعمدى الأذى لا لأنفسهم فحسب بل لغيرهم .

وبعد هذا التفسير ، هبط الشاعران منحدرا صخريا وعرا الى الحلقة السابعة . وعلى حافة الصخر المحطم استلقى عـــار كريت وهـــو

المينوطاوروس ، وهو نصف انسان ونصف ثور • ووجدا عند القاع نهرا من الدماء الحمراء ، وهو نهر أسطورى يسمى فليجيتونتى تنغمس فيه أرواح القتلة واللصوص على أعماق مختلفة حسب شناعة قسوتهم وجرائمهم • وكانت القنطروسات ، وهى كائنات خرافية نصفها رجل ونصفها حصان ، وهى رمز للعنف والغضب ، تحرس ضفتى النهر ، دائبة الطواف بسهامها ، ترشق بها كل نفس تبرز من نهر الدم الفائر • وتقول الأساطير الاغريقية ان هذه القنطروسات كانت تفعل كذلك حين كانت تخرج للصيد فى حياتها الأرضية •

وصل الشاعران الى الطبقة الثانية أو الدور الثانى من الحلقة السابعة ، وهى غابة مظلمة كئيبة تتكون من أشجار كثيرة العقد وملتوية بكل أنواع الأشكال الخيالية التى تذكر وتعيد الى الأذهان الجسم الانسانى عندما يتلوى من الألم • وكانت تكسو هذه الأشجار أشواك سامة • وتعشش فوق الأغصان طيور الهربوسات ، وهى حيوانات فى الأساطير القديمة لها جسم الطيور ورءوس النساء وتنتهى أقدامها بمخالب حادة ، وكانت تطلق نواحا فوق الأشجار الغريبة •

بدت الغابة وكأنها امتلأت بالنحيب والعويل ، فدهش دانتى وظن أن هذا الأنين صادر من قوم أخفوا أنفسهم بين الأشجار • وأدرك فيرجيليو ما يدور بخلد زميله فطلب منه أن يقطع غصنا صغيرا من احدى هذه الأشجار ليتبين ما هو فى حيرة من أمره • صدع دانتى للأمر ، ومد يده وانتزع غصنا صغيرا من فرع كبير ، فسمع صوتا يقول متألما : « لماذا تقطعنى ؟ أو ليس فى قلبك شىء من الرحمة ؟ لقد كنا رجالا ، وأصبحنا الآن أشجارا » • وبدت هذه الكلمات وكأنها تخرج من نهاية الغصن مع الدم المتدفق • وعلم دانتى ان الروح التى تحتويها تلك الشجرة هى لبييرو ديلا فينيا الذى دخل فى خدمة فردريك الثانى ونال ثقته ، واستمع دانتى لقصته المحزنة ، وكيف وقع ضحية للافتراء ومؤامرات البلاط ، وكيف زج به مولاه فى غياهب السجن ظلما فآثر الموت منتحرا • وتوسل اليهما اذا ما رجع أحدهما الى عالم الأحياء ، أن يبرىء ساحته من تهمة الخيانة الشائنة • استحثه فرجيليو أن يستطرد فى حديثه معهما ، ويخبرهما كيف حشرت أرواح الذين ينتحرون فى جذوع الشجر ، وهل فى استطاعتهم الخلاص منها • فاستمر بييرو فى حديثه قائلا انه عندما تترك أرواح المنتحرين أجسادهم البشرية ، يحكم عليها مينوس بالنزول الى هذا الدرك السابع من الجحيم ، فتسقط فى هذه الغابة ، وتتخذ لها جذورا فى الأرض ، لا تلبث أن تنمو فى أى مكان تسقط فيه كحبات

القمح ، ثم تتحول الى شجيرات ، ثم الى اشجار ملتوية ، فتأتى طيـــور الهربوسات الجارحة فتأكل أوراقها ، مما يسبب الألم الدفين للأرواح التى تحتلهـــا ٠

وبينما كان دانتى وفرجيليو يستمعان الى حديث بييرو ديللا فينيا جذب انتباههما صوت تحطيم فى الغابة ، كما لو كان هنـــاك صيادون يتعقبون خنزيرا بريا ، فاستدارا ليستطلعا الخبر ، فاذا بهما يشاهدان روحين عاريين تشبهان البشر وتجريان مولولتين فى ذعر وهلع ، أحدهما يسبق والثانى يتأخر لأن الرعب قد أعجزه عن الجرى ، ويتوارى داخل الأعشاب البرية المتشابكة ٠ ومن خلفهما كانت الغابة ملأى بكلاب سوداء متحفزة سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها ، وانقضت على ذاك الذى كان متخفيـــا وأنشبت فيه أسنانها ومزقته شر ممزق ، وحملت أشـــلاءه بعيدا ٠ كان ذلك عقـــاب الذين يسرفون فى استهلاك سلعهم بعنف ٠

ياله من وصف دقيق مستمد من حياة الصيد ، ومن دراسة معنى الخوف والرعب فى الانسان ٠ رسم دانتى هذا كله بريشـــة صـــادقة ، وكشف عن بعض مظاهر النفس البشرية ٠

انتقل الشاعران بعد ذلك الى الطبقة الثالثة من الحلقة السابعة التى كانت صحراء جرداء شاسعة تحيط بالغابة ، وعلى امتداد هذه الرمـــال المترامية الأطراف تتساقط شظايا لا تحصى من اللهب تنهمر كالمطر دون توقف ، أو كالثلج الذى يتساقط على الجبال فى يوم سكن ريحه ٠ وقد ألهبت هذه الشظايا الرمال حتى أضحت لا تطاق ٠ وقد سار الشاعران على حافة الغابة حتى لا تطأ أقدامهما الرمال الملتهبة ٠ وكانت ترزح تحت هذا السيل المنهمر من الشظايا المحرقة جماعات كثيرة من أرواح المعذبين ، منها المستلقى على ظهره ، ومنها الجالس القرفصاء ، ومنهـــا ما يهيم على وجهه جيئة وذهابا ، يبكون جميعا فى بؤس شديد ، يحاولون بأيديهم دون جدوى ابعاد شظايا اللهب عن أجسادهم العارية ٠

وهنا كان يعاقب المجدفون الذين ارتكبوا العنف ضد الله ٠ ورأى دانتى من بينهم واحدا سأل عنه أستاذه قائلا : « من ذلك العظيم الذى يبدو غير عابىء بالحريق ، وينطرح ثانى العطف بازدراء ، حتى بدا كأن هطل النار لا ينضجه ! » ٠ كان ذلك المعذب هو كابانيو الذى صاح قائلا : « هكذا كنت حيا ، وهكذا أكون فى الممات » ٠٠ وهو أحـــد الملوك فى الأساطير القـــديمة وهو يمثـــل الكبرياء والغطرسة الجوفاء التى تجعل

الروح تسترسل فى عنادها ، ولا يخضعها هطل النار وهى تعاقب بناء على الحكم الصادر ضدها .

كما كان يعاقب أيضا المرابون الذين ارتكبوا العنف ضد الفن (المرابى يسىء الى الخير الالهى لأنه يخرج على الطبيعة وعلى الفن ، عندما يبنى آماله على غيرهما ، ويستثمر أمواله بطريقة غير طبيعية) ، واللوطيون الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة . وبين الأخيرين استطاع دانتى أن يميز أستاذه برونيتو لاتينى فحياه أجمل تحية ، وتجاذب أطراف الحديث مع صديقه القديم الذى يتنبأ له بما سيناله من شهرة فى المستقبل ونفيه من فلورنسا . وكان رد دانتى على ذلك يتسم بشجاعة رفيعة وأنه طالما ضميره لا يشكو منه ، فانه مستعد للقاء الحظ كيفما يريد به .

تابع الشاعران المسير حتى وصلا الى منحدر صخرى شاهق تتدفق فيه المياه بشدة فيسمع لها دوى يصم الآذان . خلع دانتى حبلا كان يتمنطق به حول وسطه وناوله لفرجيليو الذى ألقى به فى الهاوية فرأى دانتى كائنا عجيبا يصعد سابحا فى الهواء المظلم الكثيف ، ويقترب منهما . كان هذا هو الوحش جيريونى وكان له وجه رجل طيب ، وجسم زاحفة وذنب عقرب ، وهو رمز الخداع والاحتيال وكان حارسا للحلقة الثامنة من الجحيم . اعتلى فرجيليو ظهر جيريونى وأجلس دانتى أمامه وطوقه بذراعيه ليحميه من الخطر . هبط الوحش سابحا فى الهواء حتى وصل بالشاعرين الى القاع حيث تركهما وانطلق فى الفضاء انطلاق السهم .

وكانت الحلقة الثامنة تنقسم الى عشرة خنادق دائرية متحدة المركز ، وتنحدر الأرضية تدريجيا الى بئر فى الوسط . وهى بهذا الشكل تشبه صفوف المدرجات الدائرية فى المسرح الرومانى التى تحيط بمكان التمثيل وهو دائرة فى الوسط . وتتصل الخنادق ببعضها بوساطة صخور ممتدة على شكل جسور طبيعية . وقد أطلق دانتى على هذه الخنادق العشرة اسم حفر الشر ويحتوى كل منها على طائفة من المخادعين حيث يلاقون العذاب الملائم . ففى الخندق الأول رأى دانتى القوادين ومستغلى النساء لأجل الآخرين وكذلك من أغروا النساء للذتهم الشخصية ، وهؤلاء تلهبهم بلا هوادة سياط شياطين ذوى قرون . وفى الخندق الثانى يوجد المتملقون وقد غطسوا فى غائط من نفايات البشر . وشهد دانتى أيضا تاييس تمزق نفسها بأظفرها وهى داعرة اغريقية مشهورة كانت تغرى العشاق وتقول بلسانها ما لا تقصده بقلبها ، وتخون عاشقها .

وصل الشاعران الى الخندق الثالث حيث يعذب مرتكبو السيمفونية

الذين اشتروا الأشياء المقدسة والمناصب الكهنوتية أو باعوها أى عن طريق المال لا التقوى ٠ وأبصرا عددا كبيرا من البابوات وقد غرس رءوسهم الى أسفل فى حفر واشتعلت النيران فى باطن أقدامهم ٠

وفى الخندق الرابع رأى دانتى عذابا جديدا اذ شهد قوما يتقدمون بخطوات بطيئة وكانوا من السحرة والمشعوذين والعرافين وقد التوت رءوسهم الى الخلف وساروا الى الوراء وقد سالت دموعهم على ظهورهم حتى بللت قناة الردفين ٠ تأثر دانتى لما أصاب البشر من الانحراف والتشويه ٠ وقد سبق أن رأى دانتى ألوانا من العذاب ، ولكنه فى كل مرة كان يرى الانسان فى صورته المألوفة ، وفى هذه المرة رأى الانسان وقد اختلفت صورته فى هذا الوضع الغريب ، فبكى بمرارة وأسند رأسه الى حجر ناتىء فى الجسر الوعر ٠ وهذا هو دانتى الشاعر الفنان ذو الحس المرهف الذى يشارك المعذبين آلامهم فتسيل عبراته ٠

تابع الشاعران رحلتهما بعد أن أوشك القمر على المغيب ، وبدت تباشير الصباح ٠ وصلا الى الخندق الخامس حيث يوجد المرتشون الذين استغلوا سلطة وظائفهم لابتزاز المال ٠ وهم يعذبون فى هوة ملأى بالقار المغلى شبيه بالقار الذى يغلى فى مصنع سفن البندقية حيث ترمم السفن المعطبة ٠ وكان الآثمون غاطسين فى القار المحترق حيث احتشد الشياطين على جوانب الهوة يمنعونهم بخطاطيفهم الرهيبة من البروز فوق القار المغلى ٠ وقد أرسل رئيس هؤلاء الشياطين واسمه مالاكودا بعض أعوانه لمرافقة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ، ويدعى بارباريتشا الذى جعل من عجزه بوقا يضرب عليه لتتحرك جماعة الشياطين ٠ وكان هذا بمثابة النفخ فى بوق ، ويرى نقاد آخرون أنه أخرج ريحا وأحدث صوتا مدويا ٠ وهذه من صور الاستهزاء والسخرية عند دانتى ٠ وربما كان دانتى لديه أيضا أسباب شخصية ليدع قلمه يمزق فى تلك النقطة ويندفع فى عنف حيث وجه اليه الاتهام بالرشوة كحجة وذريعة نفى بناء عليها من فلورنسا ٠ اشتبك شيطانان فى معركة فحول أحدهما مخالبه الى رفيقه فسقطا معا فى القطران المغلى ٠ وحاول بقية الشياطين انقاذهما بخطاطيفهم ٠ انتهز دانتى وفرجيليو هذه الفرصة وتابعا رحلتهما دون صحبة الشياطين ٠

سار الشاعران وحدهما فى صمت يتبع أحدهما الآخر ٠ وما لبث الشياطين أن جدوا فى اثر الشاعرين يطاردونهما فحمل فرجيليو دانتى بين ذراعيه كأم تنقذ وليدها من ألسنة النيران وانحدر به الى الخندق السادس ٠

رأى الشاعران فى الخندق السادس المنافقين وعليهم عباءات ذات قلانس مذهبة براقة اللون من الخارج وباطنها من الرصاص الثقيل ، وكانت القلنسوة تغطى رأس وعنق كل منهم ، وقد ساروا فى بطء شديد تحت ثقل ما يحملون وهم يدوسون جميعا على جسد عار لشيخ مصلوب على الأرض بثلاثة أوتاد • وكان ذلك الشيخ هو قيافا رئيس الكهنة الذى طالب بصلب المسيح كما فى اعتقاد المسيحيين اذ قال فى مجمع الفريسيين: « أنتم لستم تعرفون شيئا ، ولا تفكرون أنه خير لنا أن يموت انسان واحد عن الشعب ولا تهلك الأمة كلها » •

وعندما هبط الشاعران الى الخندق السابع حيث يعذب اللصوص ، رآهم دانتى يجرون عراة والأفاعى والثعابين السامة تهاجمهم وقد ربط بعضها أيديهم الى الوراء • وشاهد دانتى ثعبانا يعض أحد المعذبين فاحترق وتحول الى رماد ، ثم عاد الى شكله السابق كما كان ليستمر العذاب على هذه الصورة • ورأى دانتى نبلاء فلورنسيين اشتهروا بأعمال السلب والنهب والاعتداء على الناس ، وشهد ثعبانا يثب على أحدهم ويلتف حوله ، وامتزجا معا ، وتحولا الى مسخ له وجه واحد ، واختفت فيه معالم الاثنين • ثم رأى ثعبانا يهاجم آخر ويعضه فى سرته ، ووجد أن كلا منهما بدأ يتحول ، الثعبان الى انسان ، والانسان الى ثعبان • وحدث هذا تدريجيا وعلى توافق بالنسبة لكل الأعضاء ، فتحول ذيل الثعبان الى قدمين ، وقدما اللص الى ذيل ثعبان ، وتحول جلد الثعبان الى جلد انسان ، على حين أصبح للص جلد ثعبان • وتحول رأس الثعبان الى رأس انسان وبالعكس • وتقدم الثعبان وهو يطلق صفيره ، بينما أخذ الانسان الجديد يبصق وهو يتكلم •

وهنا نرى مثالا آخر على براعة دانتى فى استخدامه للكلمة كصفة تشكيلية عندما رسم وصور لنا بريشته الرائعة كيف تموت نفس اللص وتتحول الى ثعبان ، وظل دانتى صامتا وقد أصاب عينيه بعض الاضطراب أمام ذلك المشهد الرهيب ، وقد عبر بهذا عن غضب الله وجبروته فى عقاب اللصوص الذين أفزعوا الناس بأعمال السلب والنهب التى ارتكبوها •

وعندما وصل الشاعران الى الخندق الثامن وجدا ألسنة لهيب لا حصر لها تنبعث من أجسام مستشارى السوء وهم يسيرون بلهيبهم دون انقطاع • وهم الذين كانوا يغررون بالناس ويوهمونهم بأنهم لهم ناصحون • ورأى دانتى شعلة تسير وتنقسم قسمين عند الرأس كلسانين من اللهيب ، فأجابه فرجيليو ردا عن سؤاله بأن هذين اللسانين من

اللهيب يضمان بطلى طرواده الشـهيرين أوليسيس وديوميديس اللذين كانا من ذوى المواهب العظيمة والكفاية النادرة ولكنهما انتصرا فى حروبهما بفضل خداعهما وما أسدياه من النصائح الكاذبة ، وعلى الأخص بسبب خديعة الحصان الخشبى التى أدت الى سقوط طروادة الحصينة • وهما الآن يقتسمان نصيبهما من العـذاب ، كما كانا يقتسمان نصيبهما فى ارتكاب الخداع • تحدث فرجيليو اليهما حديثا رقيقا فقال أوليسيس ان الروابط الأسرية لم تغلب شوقه الى أن تزيد معرفتـه بالدنيا والبشر ، وانه خرج مع جماعة صغيرة فى سفينة واحدة • ثم حفز رفاقه لمتابعة الرحلة فى المحيط المجهول • وبعد أن سـاروا خمسة شهور رأوا جبلا شاهقا ، فتهللت وجوههم بالبشر فى أول الأمر ، ولكن سرعان ما انقلب سرورهم الى حزن عندما هبت ريح عاتية دهمت سفينتهم فأغرقتها •

سار فرجيليو ودانتى حتى بلغا الخندق التاسع حيث يعذب مثيرو الفتن الدينية والشقاق والحروب الأهلية ، والشياطين ماضية فى تمزيق أجسادهم بحد السيوف جزاء ما اقترفوه فى حياتهم ، فأصبح كل واحد من هؤلاء المعذبين مشوها بشكل ما ، ورأى دانتى معذبا يحمل رأسـه المقطوع فى يده كأنه مصباح يتدلى منها وكان هو برتران دى بورن الشاعر التروبادورى الشـهير ، الذى حرض ابن هنرى الثانى ملك انجلترا على التمرد ضد أبيه •

تقدم الشاعران الى الخندق العاشر من الحلقة الثامنة وهناك أبصرا المزيفين من كل نوع وفئـة ، فمنهم من كانوا يزيفون المعـادن بالكيمياء والسحر ، ورآهم دانتى فى أوضاع مختلفة ، فاستلقى هذا على بطنه ، وزحف بعضهم على أربعة ، وأصابهم الجرب والبرص والشلل • وكذلك أبصرا الذين كانوا فى الحياة الدنيا يزيفون أشخاصهم بالتنكر فيتخذون لأنفسهم أسماء غيرهم وصفاتهم كذبا وزورا للوصول الى تحقيق مآربهم الدنيئة •• وهؤلاء يجرون غاضـبين حاقدين ينفثون حقـدهم بالعض والنهش لكل من حولهم مثل خنزير جائع انطلق من حظيرته • ويتعذب مزيفو المال باصابتهم بمرض الاستسقاء الذى يجعل بطونهـم منتفخة ويحسون بالعطش الشديد ، ثم رأى دانتى مزيفى الكلمات الكاذبين مثل زوجة فوطيفار المصرى التى اتهمت يوسف زورا بمحـاولة اغتصابها ، وهؤلاء يعذبون بالاصابة بحمى يطلقون من وطأتها بخارا وتفوح منهـم رائحة كريهة •

مضى الشاعران قاصدين الحلقة التاسـعة • كان الوقت بين الليل والنهار ، وصل الشاعران الى المارد أنتيوس فسأله فرجيليو أن يحملهما

الى الحلقة التاسعة ، لأن دانتى الذى ينتظر حياة طويلة سوف يكسبه الشهرة فى الأرض · حملهما المارد بيديه وانحنى بكل بساطة ووضعهما برفق فى أعمق وآخر حلقة فى الجحيم وهى الحلقة التاسعة · وهذه تنقسم الى أربعة أجزاء يعذب فيها من خانوا أقرباءهم ، ومن خانوا أصدقاءهم ، ومن خانوا الوطن ، ومن غدروا بمن أحسن اليهم · وهم مثبتون كالذباب فى الكهرمان ، فى بحيرة متجمدة من الثلج تكتسحها رياح شديدة البرودة · وتبرز فوق الجليد رءوس الخونة مثل الضفادع ، وتبدو عليهم امارات البؤس · ورأى دانتى معذبين انهمر الدمع من عيونهما فتجمد عند ملامسة الهواء القارس وتحول الى ثلج فاستحال عليهما النظر · وضمن الذين خانوا الوطن يرى دانتى رجلا يقرض فى غضب منكر عنيف مؤخرة رأس رجل آخر مثبت فى الثلج أمامه · كان الرأس العلوى للكونت أوجولينو ديللا جيرارديسكا الذى عاش فى القرن الثالث عشر ، وأصبح صاحب السلطة العليا فى بيزا ، والذى انحاز الى أعداء بلاده من الجويلفيين وأسلم اليهم بعض القلاع والحصون · أما الرأس الأسفل فكان رأس المطران رودجيرو ديللى أوبالدينى رئيس أساقفة بيزا ، رفع أوجولينو فمه عن رأس غريمه عندما وعده دانتى بالتشهير بعدوه فى الدنيا ، والذى قد انقلب ضد أوجولينو · وحبسه مع ابنيه جادو وأوجوتشونى وحفيديه انسلموتشو وبريجاتا فى أحد الأبراج الذى سمى فيما بعد « برج الجوع » · وهناك ظلوا فيه حتى مارس عام ١٢٨٩ عندما أمر المطران رودجيرو باغلاق البرج والقاء مفاتيحه فى النهر · وبعد ثمانية أيام فتح البرج فعثر على الضحايا وقد ماتوا جوعا ·

بلغ الشاعران مكانا سحيقا فى أعمق أعماق الجحيم · وهذا هو القسم الأخير من الحلقة التاسعة من الجحيم ، حيث يعذب الذين خانوا من أحسن اليهم · وكانت أرواحهم مطمورة تحت الثلج فى أوضاع مختلفة فبدوا كأعواد قش داخل زجاج سميك · أشار فرجيليو الى لوتشيفيرو وسأل دانتى أن يتذرع برباطة الجأش ، فرأى دانتى شيئا ضخما تهب منه ريح ثلجية قارسة ، كان كطاحونة هواء ترى على بعد معتمة خلال الضباب · عندئذ خاف دانتى حتى لم يعد حيا ولا ميتا وهو يرى لوتشيفيرو الذى كان جميلا بقدر ماهو الآن دميم بعد أن تمرد على خالقه وعصاه ، وكان له ثلاثة وجوه الأمامى منها أحمر (رمز الكراهية) ، والأيمن أصفر (رمز العجز) ، والأيسر أسود (رمز الجهل) ، وتحت كل وجه جناحان هائلان كل منهما أضخم من شراع أية سفينة · وكان لوتشيفيرو يخفق بها فى حركة مستمرة ، فتسبب هبوب ثلاث رياح

ثلجية تجمد البحيرة كلها · وهو يمضغ فى أفواهه الثلاثة أجساد يهوذا وبروتس وكاسيوس · فيهوذا الأسخريوطى أحد تلاميذ المسيح الذى خان معلمه وباعه لقاء ثلاثين من الفضة · وبروتس قتل صديقه وامبراطوره قيصر ، وكاسيوس اشترك أيضا فى تلك المؤامرة ·

هبط فرجيليو فوق جسم لوتشيفيرو مستعينا بشعره كأنها درجات السلم ، وتعلق دانتى بعنقه ، وخرج الشاعران من ثغرة فى صخرة · بدا لدانتى أن فرجيليو قد تحول من الهبوط الى الصعود عندما رأى ساقى لوتشيفيرو قد اتجهتا الى أعلى · تساءل دانتى أين ذهب الثلج وكيف انقلب لوتشيفيرو رأسا على عقب ، وكيف سارت الشمس من المساء الى الصبح فى وقت قصير ، فأوضح له فرجيليو أنهما اجتازا مركز الأرض وانتقلا من نصف الكرة الأعلى الى نصفها الآخر الذى تغطى بالماء عندما هبط لوتشيفيرو من السماء الى الأرض ، وانتقل أغلب اليابس الى النصف الأعلى ، وأصبح جزء منه جبل المطهر فى النصف الأدنى · وصعد الشاعران فى كهف طويل ، وكان الطريق شديد الانحدار ملتويا سارا فيه وهما يتجاذبان الحديث ، فرجيليو فى المقدمة ومن ورائه دانتى ؛ ثم شاهدا فتحة مستديرة ، وتكشفت السماء من فوقهم ، فنفذا من خلالها ليشهدا النجوم من جديد ·

٢

المطهـــر

بعد أن يترك دانتى وفرجيليو ظلمات الجحيم يفرحـان بالهواء المنعش حيث يصلان الى ساحل جبل المطهر الذى يرتفع عموديا من سطح البحر الجنوبى العظيم ·

ان أناشيد المطهر الأولى تبرز فتنتهـا بذلك التقابل الذى أعقب الظلمة والقذارة والفحش والرعب فى الجحيم · وعندما خرج الشاعران من الممر تحت الأرض قبيل شروق الشمس ، شاهدا بحرا فسيحا يمتد امامهما تضيئه الأشعة الرقيقة المنبعثة من كوكب الزهرة ، ويزداد اشراقه عندما يخطو الفجر متقدما ·

كانا يقفان يراقبان ذلك المشهد عندما اقترب منهمـا كاتو حارس المطهر وهو شيخ مهيب جليل ذو لحية طويلة وشعر خطه الشيب ·

وكان سياسيا رومانيا من أنصار الجمهورية لم يطق أن يعيش محدود الحرية تحت حكم قيصر فآثر الموت على الحياة وانتحر عام ٤٦ ق٠م٠ وبرغم أنه عاش قبل المسيحية ، الا أن دانتى جعله حارس المطهر ، لأنه يمثل عنده الرجل الوطنى المدافع عن الحرية ٠ طلب كاتو من الشاعرين أن يتوجها الى شاطىء البحر ، وأن يلف فرجيليو وسط دانتى بالغاب الرطيب ، ويغسل وجهه بالندى مما علق به من أدران الجحيم ٠

وبينما كان الشاعران يسيران ببطء على شاطىء البحر ، شاهدا فجأة نورا ساطعا يبدو من بعيد فوق سطح الماء ، وعندما اقترب ظهر أنه قارب تدفعه فوق الماء أجنحة أحد الملائكة كان يقف عند مؤخر القارب الذى يحمل الى المطهر أكثر من مائة روح كانت ترتل كلها فى صوت واحد أنشودة دينية ٠ وما أن وصلت السفينة الى الشاطىء حتى نزل ركابها ٠ جرت احدى هذه الأرواح نحو دانتى لتعانقه وهم دانتى بعناقهـا ولكن يديه ارتدتا الى صدره لأن الأرواح كان لهـا مظهر الجسـد دون مادته ، وعرف دانتى أن هذا هو شبح صديقه كازيلا الموسـيقى الفلورنسى ٠ وطلب اليه دانتى أن يتغنى بأغنية من شعره فغنى بصوت عذب رقيق احدى أغانى الشاعر : « الحب الذى يتجاوب فى خاطرى » ٠ وتجمعت الأرواح حولهما لتسمع هذا الغناء ، ولكن كاتو صاح بهم مؤنبـا لتقاعسهم عـن الاسراع الى الجبل لكى يتطهروا من الخطايا التى تحجبهم عن رؤية الله فانطلقت الأرواح مسرعة ٠

يمم الشاعران وجهيهما شطر جبل المطهر الشامخ الذى يرتفع من الماء شاهقا صوب السماء ، وتدور حوله أفاريزه السبعة التى تكاد تكون عمودية على البحر ٠ وقبل أن يصلا الى أول هذه الأفاريز مرا على موضع صخرى شديد الانحدار يمكن أن يطلق عليه « مدخل المطهر » حيث توجد أرواح الذين أهملوا التوبة الى آخر لحظة من حياتهـم ٠ وقد رأى دانتى ضـمن هذه الأرواح مانفريد الابن التعس لفردريك الثانى الذى لقى مصرعه فى معركة بنيفينتو التى خاضها ضده شارل دانجو عام ١٢٦٦ ٠ ورغم اتهامه بأنه كان أبيقوريا ، وكذلك من الذين صدر ضدهم الحرمان البابوى ، الا أن لعنة الكنيسة يمكن أن تزول بالتوبة والندم وبذلك نجا من الجحيم ٠ ويبدو أنه قد أثار شفقة دانتى وتعاطفه معه فوضع روحه فى مدخل المطهر بسبب شجاعته واندفاعه الباسل وهو يخوض معركة بنيفينتو التى مات فيها ميتة الأبطال بعد قتال عنيف دون أن يتعرف عليه أحد ٠ وكانت هذه هزيمـة سـاحقة لقضية الجيبلليين ٠ وأمـ

شارل دانجو بالبحث عن جثته التى عثر عليها أحد تابعى المعسكر بعد ثلاثة أيـــام ٠

ويقابل دانتى أيضا بلاكوا الفلورنسى ، والذى كان صـانعا للآلات الموسيقية واشتهر فى حيـــاته بشدة الكسل ، وقد جلست هذه الروح القرفصاء مسندة ظهرها الى حجر صلد كبير لافة يديها حول ركبتيهـا ، وملقية برأسها فوقهما ٠ وقال بلاكوا ان عليه أن يبقى فى موضعه بقدر الزمن الذى تأخر فيـــه عن التوبة ٠ وكذلك قابل دانتى بوونـكونتى دا مونتفيلترو الذى حارب من أجل أريتزو وقتل فى معركة كامبالدينو فى عام ١٢٨٩ ولكنه قبل أن يموت ويسـلم الروح طلب من الله المغفرة بقلب مخلص فكان ذلك كافيا لنجاته من العذاب ٠ وقد سأله دانتى أن يفسر له كيف أن جثته لم يعثر لها على أثر عندما فتشت سـاحة المعركة بحثا عن الموتى ٠ فقـــال انه عند المصب وجد أركيانو الجارف جسده المتجمد ، فألقى به فى مياه نهر الأرنو الذى جرفه نحو ضفتيه وقاعه ، ثم جمع فوقه وحوله حجارة ورمالا غطته وبذلك لم يعرف أحـــد مكان جثته ٠ ولكن السماء استجابت لطلبه ، فوضعت روحه فى المطهر وليس فى الجحيم ٠ وكان وضعه الذى رواه عن مصير جثته بعد وفاته انمـــا يتفرد فى تأثيره حتى أن الناقد الانجليزى جون راسكين (١٨١٩ ــ ١٩٠٠) اعتبر أن لاشىء يدانيه فى الأدب ٠

كان دانتى يسير وراء دليله ، وأدركت الأرواح أنه انسان حى لأنه كان له ظل على الصخر ، فنظروا اليه فى عجب ودهشة ٠ وكانت الأرواح تطلب اليه أن يذكرها عند الأحياء فى الدنيا لأن دعوات الأحياء وصلواتهم تساعدهم على تقصـــير مدة التكفير عن ذنوبهم ٠ وقابل دانتى بيا دى تولوميى التى حكت له قصتها بتحفظ : « فلتذكرنى ، فانى أنا بيا ٠٠ لقد صنعتنى سيينا ، وتخلصت منى ماريما ، ويعرف ذلك من وضع من قبل خاتمه فى أصبعى » ٠ وكانت بيا قد تزوجت نيللو دى انجرامو الزعيم الجويلفى وصاحب قلعة بيترا فى ماريمـا ، وكانت مناوراته السـياسية تستغرق معظم وقته فلم يعد يهتم كثيرا بزوجته الشابة ، وجاء الوقت الذى احتاج فيه نيللو الى مساندة أسرة آلدوبرانديسكى فتزوج عام ١٢٩٧ من الكونتيسة مارجريتا ذات الشخصية المرموقة فى هذه الأسرة ٠ وكانت بيا قد ماتت قبل ذلك ببضعة أشهر حيث أخذها زوجها الى بيترا وهنـاك سقطت من نافذة عليا بالقلعة وذلك عندما شاهدها زوجهـا متكئة على النافذة حيث أمر أحد أتباعه بالتسلل خلفها والامساك بقدميها من الخلف والقائها فى الوادى العميق ٠ ولكى يبرىء الزوج نفســه أطلق الشائعات

حول ضحيته • وقد وصلت أصداء منها حيث يستطيع نيللو فى النهاية أن يستفيد من الشك •• هل قتل زوجته ليتخلص منها ويتزوج بالكونتيسة أم أن الغيرة دفعته الى اغتيالها عقابا لها على اثم اقترفته ؟

وقد حسم دانتى الموضوع عندما وضعها فى المطهر ضمن الضحايا الذين لقوا حتفهم فجأة دون أن يستعدوا للموت ، ويرجح أنه لايصدق السبب الثانى وأسقطه من الحساب ، فبيا موجودة فى المطهر ، وستصعد اذا الى السماء •

رأى الشاعران شبحا منعزلا ينظر اليهما فى كبرياء فسأله فرجيليو عن أفضل مرتقى لصعود الجبل ، ولكنه بدلا من أن يجيبه سأله عن موطنه ، وما ان سمع لفظ مانتوا من فرجيليو حتى اندفع نحوه يعانقه قائلا انه سورديللو مواطنه • وكانت التحية المتبادلة بين شاعر التروبادور الشهير وبين فرجيليو تتسم بالحرارة ومشاعر الود •

آذنت الشمس بالمغيب ؛ وأخبر سورديللو الشاعرين بتعذر الصعود فوق الجبل ليلا وقادهما الى واد بديع مغطى بالزهور • وهناك أشار سورديللو الى أرواح الأمراء والملوك الذين تركوا آثارا عميقة فى تاريخ ذلك العصر ، وكان من بينهم الامبراطور الألمانى رودولفو ، وبيترو الثالث ملك أراجون ، وفيليب الثالث ملك فرنسا ، وهنرى الثالث ملك انجلترا • وفى وادى الأمراء تتطهر أرواح الذين أهملوا واجباتهم الروحية لانشغالهم الزائد الحد بالأمجاد الدنيوية • وهم سيقضون فى مدخل المطهر مدة تعادل عمر كل منهم على الأرض •

سمع دانتى الأرواح تنشده ترنيمة الليل • ثم قال : « رأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفراده وهم ينظرون الى السماء وكأنهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاحبى اللون » • وشحوب اللون بسبب الأفعى التى ستظهر • ثم شهد دانتى ملاكين يهبطان من السماء لحماية الوادى من الحية رمز الشر والخطيئة •

تحدث دانتى مع كثير من الأصدقاء الذين قابلهم هنا ، ثم غلبه النعاس ، فارتمى على الحشائش وراح يحلم وهو يغط فى نوم عميق • رأى دانتى فيما يرى النائم نسرا يهبط من السماء كالبرق الخاطف وانتزعه الى أعلى ، وهو يشق أجواز الفضاء مارا بطبقة من النيران ، أحسن الشاعر وهو فى حلمه بلهيبها فاستيقظ من نومه مذعورا • وهذا تصوير دقيق لمن يستيقظ من النوم وقد أخذه الفزع • طمأنه فرجيليو وأخبره أن

القديسة لوتشيا (رمز النعمة الالهية) قد حملته وهو نائم الى الباب الحقيقى للمطهر · راى دانتى ثلاث درجات تؤدى الى الباب · وكانت العتبة من الماس ويجلس فوقها ملاك يحمل سيفا ومفتاحين أحدهما من الذهب والثانى من الفضة · ويرسم الملاك على جبين دانتى بطرف حسامه حرف P سبع مرات · ويخبره أن هذه العلامات تشير الى الخطايا (بيكاتى) الرئيسية السبع التى سيمحوها ملائكة آخرون من جبينه حرفا فى أثر آخر وهو يمر خلال المطهر متنقلا من افريز الى الذى يليه حتى يغادر الافريز السابع فتكون الحروف السبعة قد زالت كلها عن جبينه ، ومعنى هذا أنه قد طهرت نفسه من الخطايا حتى يصبح أهلا للصعود الى الفردوس · فتح الملاك باب المطهر بالمفتاحين وحذر الشاعرين من النظر الى الخلف حتى لايعودا الى الخطايا · وعندما انفتح الباب انبعث نشيد دينى « نمجدك يارب » ممتزجا بلحن موسيقى عذب · سمع دانتى صوتا يصدر عن اغلاق باب المطهر ولكنه لم ينظر خلفه ، وصعد الشاعران خلال طريق ضيق متعرج محفور داخل الصخر ، وخرجا الى الافريز الأول حيث يعاقب المتكبرون وقد ناءت ظهورهم بما حملوه من حجارة ضخمة ثقيلة وهم يسيرون بخطى بطيئة · ولاحظ دانتى أنه قد نقشت على الجدران الصخرية للجبل مشاهد من الحفر البارز تمثل التواضع ·

ومن بين المتكبرين يرى دانتى رسام المصغرات أو المنمنمات الشهير أوديريزى دا جوبيو الذى ينتمى الى مدرسة تشيمابوى · وقد عرفه دانتى وعاش فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ومات فى روما عام ١٢٩٩ · وقد نطق بكلمات عن تفاهة الشهرة الأرضية صارت مضرب الأمثال ·

ابتعد دانتى عن أوديريزى حينما دعاه فرجيليو الى أن يسرع الخطى ، ورأى دانتى نحتا دقيق الصنع محفورا على الأرض للوتشيفيرو منحوتا وهو يهبط من السماء وكان جميلا ، وهو مكتئب هنا لغروره الذى فاق كل غرور ، وشاهد دانتى أيضا طروادة المتجبرة وقد تحولت الى أطلال · وشاهد غيرها من المناظر لما ناله المتكبرون من عقاب · وفى كل افريز من الأفاريز التالية شاهد أمثلة أخرى من الخطايا والفضائل التى تقابلها معروضة بشتى الوسائل ·

كان دانتى يسير وهو مشغول الخاطر حينما دعاه فرجيليو أن يرفع رأسه ، ولفت نظره الى ملاك السماء الذى جاء متشحا بالبياض ، وبدا كنجمة الصبح وهى تتلألأ · بسط الملاك جناحيه ودعا الشاعرين الى الصعود لارتقاء الجبل ، ثم عاجل جبين دانتى بلطمة من جناحيه · وسمع

الشاعران فى طريقهما أصواتا ترتل بألحان عذبه بينما كانا فى الجحيم يتنقلان بين مناطق تضج بمرارة العويل • وأحس دانتى فى صعوده أنه أصبح أخف وزنا ، فاستوضح فرجيليو الأمر ، فأفاده بأن هذا يرجع الى زوال خطيئة الكبرياء عنه ، فتحسس دانتى جبينه بأصابعه ، ووجد أن علامة من العلامات السبع المنقوشة عليه قد زالت ، وأن مابقى منها ست علامات فقط • لقد محا الملاك ندبة واحدة بجناحيه ، فبلغت الدهشة بدانتى مبلغا جعل فرجيليو يبتسم •

صعد الشاعران بعد ذلك الى الافريز الثانى حيث يتطهر الحاسدون الذين يتحامل كل منهم على كتف الآخر مستندين جميعا الى الجدار الصخرى ويرتدون ثيابا خشنة الملمس داكنة اللون ، وهذا رمز للحسد ، وقد خيطت أجفانهم بأسلاك من حديد ، فبدوا كالمتسولين أمام أبواب الكنائس • تأثر دانتى المرهف الحس حتى تدفق الدمع من عينيه • ورأى دانتى روحا ترفع رأسها شأن العميان ، واعترفت بخطئها وأنها لم تكن حكيمة رغم أنها تدعى سابيا ، حين كانت تفرح بويلات الغير أكثر مما تبتهج بما تناله من أسباب السعادة • وكانت قد نفيت من موطنهـــا سيينا • وفى عام ١٢٦٩ هزم الفلورنسيون جنود سيينا فى موقعة كوللى حيث كانت سابيا تعيش هناك ، وشاهدت المعركة من برج يطل على ميدان القتال فأحست بفرحة غامرة ، وابتهجت متلذذة بالهزيمة التى حاقت بمواطنيها من جنود سيينا وتقهقرهم الذليل لائذين بالفرار ، ثم اتجهت الى التوبة فى أخريات أيامها •

بلغ الشاعران الافريز الثالث حيث يتطهر الغاضبون الذين كانوا يلفهم ضباب أسود كثيف فى ظلمة تشبه ظلمة الجحيم • وهنا نرى دانتى يستعيد ظلام الجحيم ، وهذا مزج بين عالمى الجحيم والمطهر •

يصل الشاعران الى الافريز الرابع حيث يتطهر الكسالى اللامبالين المتباطئين فى فعل الخير حيث يجبرون على الجرى دون توقف •

يصعد الشاعران الى الافريز الخامس حيث يبكى البخلاء والمبذرون وهم مستلقون على الأرض وقد انقلبوا على وجوههم • ورأى دانتى روح البابا أدريانو الخامس الذى عرف فى مدة بابويته القصيرة أعباء منصبه الخطير حيث انتخب بابا فى الحادى عشر من يوليو عام ١٢٧٦ ومات فى الثامن عشر من أغسطس من نفس العام • وقال انه تاب عن البخل حينما ولى البابوية وأدرك أن الحياة الدنيا كاذبة ، وكان عقاب هؤلاء أن ينكفئوا على وجوههم فوق الأرض حيث توجه السماء ظهورهم اليهـــا ، لأنهم لم ينظروا فى أثناء الحياة الى أعلى • وركع دانتى الى جواره ، ولكن أدريـــانو

سأله الوقوف على قدميه لأن الجميع ما هم الا خدام الله ، وسأله أن يتابع سيره حتى لايعطل تطهره ٠

مضى الشاعران فى طريقهما وعلى حين غرة اهتز جبل المطهر بأكمله بتأثير زلزال قوى ٠ وبينما كان دانتى مندهشا فزعا أمام هذه الظاهرة الغريبة فاجأة الشاعرين روح الشاعر الرومانى ستاتيوس ٠ وشرح لهما شبح ستاتيوس سبب الزلزال قائلا انه عندما تتطهر روح تماما من خطاياها ويحل وقت خلاصها فانها تصعد تلقائيا من مكانها متخذة طريقها بابتهاج وفرح وسرور الى السماوات فوقها ويشاركها الجبل كله فى الفرح والابتهاج وتصيح الأرواح على طول المنحدر فى أعلاه وأسفله مهللة : « المجد لله فى الأعالى » ٠ وقال شبح ستاتيوس ان ارادة الانسان تتجه الى الخير ، ولكن تعوقها الشهوات فترتكب الخطيئة وتنال العذاب ، وذكر أنه استلقى فى هذا العذاب أكثر من خمسة قرون ، وأن البخل قد زايله منذ أمد بعيد ، وانه ابتلى بالاسراف لذى عوقب من أجله قرونا عديدة ٠ وحينما تطهرت روحه ارتجف الجبل وسمع ذلك الترتيل ٠ وقال ستاتيوس انه كان شاعرا فى الحياة الدنيا ، وطالما تغنى بمحاسن طيبة والبطل أخيليس ، وأنه استوحى روائع شعره من انيادة فرجيليو ٠ وعندما قال له دانتى ان الذى يرافقه هنا ويرشده فى طريقه هو فرجيليو نفسه ، انحنى ستاتيوس لكى يقبل قدمى فرجيليو ولكن الأخير قال له ألا يفعل ذلك فهو ليس الا شبحا ينظر شبحا ٠ ونهض ستاتيوس وهو يعبر عن اعزازه وتقديره لفرجيليو ٠

رافق ستاتيوس دانتى وفرجيليو ، وصعد ثلاثتهم الى الافريز السادس حيث يتطهر النهمون الشرهون ، وكانوا نحافا عجافا فلم تكن أجسامهم الا جلودا تكسو عظامهم مما يعانونه من الجوع والعطش اللذين يزدادان بمنظر المياه التى تتدفق فوق الأشجار المحملة بالفاكهة ٠ ورأى دانتى شبحا مشوها نطق ببعض الكلمات فعرفه من صوته ، وكان هو صديقه وقريبه الشاعر الفلورنسى فوريزى دوناتى ٠ ومما قاله : انه يرى أخاه كورسو مسحوبا من عقبيه عند ذيل دابة صوب الوادى الذى لا تتطهر فيه المعصية أبدا ٠ والوادى هنا يعنى الجحيم ٠

وبعد أن تحدث دانتى الى فوريزى وغيره سار الى جانب فرجيليو وستاتيوس حتى صعدوا الى الافريز السابع من أفاريز المطهر ، وكانت تلفه ألسنة النيران حيث يتطهر الفجار من خطايا الجسد ٠ ويشاهد دانتى كثيرا من مشاهير الشعراء ، ويحيى فى ابتهاج وفرح الشاعر جويدو جوينيتسللى الذى يقدره دانتى ويحمل له اعزازا كأب له ويعده أبا

ومعلما لسائر شعراء مدرسة بولونيا الذين يفضلهم دانتي على نفسه ٠ كما أن جوينيتسللي يعد مؤسس مدرسة الشعر الفلورنسي الحديث ، ويمتاز بشعره العاطفي الرقيق ٠

كانت الشمس آخذة في الغروب حينما سمع دانتي ملاك العفة والطهارة حارس الافريز السابع يفيد الشعراء الثلاثة بضرورة اختراقهم للنيران للصعود الى أعلى ، فتملك دانتي الخوف ، ودعاه فرجيليو لان يطرح مخاوفه ٠ ولكن دانتي ظل واقفا مضطربا ، فقال له فرجيليو انه لم يعد بينه وبين بياتريتشي سوى هذه النار ، فزال عن دانتي الخوف ٠ وتقدم فرجيليو يتبعه دانتي ومن ورائهما سار ستاتيوس ، وأحس دانتي بشدة النار ، الا أن فرجيليو أخذ يحدثه عن بياتريتشي لكي يشجعه ويساعده على الاحتمال ، وسمع الشعراء الثلاثة حارس السلم الذي يؤدي الى الفردوس الأرضي يرتل بعض الآيات ، فخرجوا ، بسماع صوته ، من النار ٠ وصعد الثلاثة على بعض درجات السلم حينما غربت الشمس فنام كل منهم على درجاته ٠ استيقظ الشعراء الثلاثة عندما طلع النهار ، وسارع دانتي الى متابعة الصعود ، وحدثه فرجيليو حديث الوداع ، دون أن يشعره بذلك ، قائلا انه قاده حتى هنا وأنه أصبح الآن بغير حاجة اليه بعد أن تطهرت نفسه ، وسوف تأتي اليه بياتريتشي ، وان ارادته قد أصبحت حرة نقية ، وبذلك جعله سيد نفسه ٠

وعندما غادر دانتي الافريز السابع كانت الحروف السبعة قد زالت كلها عن جبينه ٠

سار دانتي بخطوات وئيدة في الفردوس الأرضي الذي يوجد على قمة جبل المطهر ، وهو الربيع الدائم حيث كان ينبعث أريج زكي ٠ وأحس فوق جبينه بالنسيم العليل الذي كان يميل بأفرع الأشجار دون أن يزعج صغار الطير على أغصانها ، وكان صوت الهواء ترجيعا لشدو الأطيار ٠ وكانت تلك الصورة شبيهة بغابة الصنوبر الواقعة على شاطئ كياسي ، ويقصد به شاطئ الادرياتيك عند رافينا ٠ وتوغل دانتي في الغابة المقدسة ورأى جدول ليتي ٠ وشهد في الناحية الأخرى من الجدول أرضا نضرة مزدهرة ، وفي وسطها سيدة جميلة تغني وتقطف شيئا من الأزهار التي زينت كل طريقها ، فسألها أن تقترب منه من الناحية المقابلة من الجدول ، لكي يتمكن من سماع ترتيلها ٠ فسارت السيدة الجميلة ٠٠ ماتيلدا ٠٠ كأنها ترقص فوق الأزهار ٠ سمع دانتي شدوها العذب ، وأخذت تبتسم وهي تجمع مزيدا من الأزهار وقالت للشعراء الثلاثة ان الله منح هذا المكان لاقامة الانسان ، ولكنه بالخطيئة حول سعادته الى بكاء

وعذاب • ثم ظهر من بعيد شمعدانات ذهبية تشع منها سبعة أضواء ملونة، وتظهر جماعة من أربعة وعشرين شيخا فى ثياب بيضاء وعلى رءوسهم أكاليل من الزنبق ، ثم رأى أربعة حيوانات لكل منها ستة أجنحة وامتلأ ريشها بالأعين • وشاهد مركبة فخمة ذات عجلتين يجرها جريفون أبيض رأسه وجناحاه من الذهب • وعلى يمين العربة ثلاثة نساء يرقصن ، وعلى يسارها أربع نساء يرقصن •

صعد مائة ملاك فوق المركبة ، ونثروا الأزهار الى أعلى وفيما حولهم ، ثم ظهرت وسط سحابة كثيفة من الأزهار سيدة مكللة بغصن الزيتون ، وكانت ذات نقاب أبيض وارتدت ثوبا أحمر اللون تحت عباءة خضراء ، فأحس دانتى دون أن يتبينها بسلطان حبه القديم يعاوده فالتفت الى فرجيليو ليخاطبه ولكنه كان قد اختفى فبكى دانتى لرحيله المفاجىء • نادت بياتريتشى دانتى باسمه وسألته ألا يبكى لأنه بحاجة الى البكاء بسبب آخر • وبدت بياتريتشى كأمير البحر الذى يرقب سفنه ، وأفصحت عن شخصيتها ، ثم أخذت فى تأنيبه لأنها بعد أن ودعت الحياة الدنيا ضل طريق الرشاد ، وأهمل الفضيلة وانساق وراء غيرها من النساء ، واتجه الى مسالك الزلل حتى أصبح لا سبيل الى انقاذه الا بعد زيارة القوم الهالكين أولا • لذلك نزلت الى الليمبو ، وحملت فرجيليو بضراعتها وما ذرفته من دموع على أن يخلصه من الأخطار ويكون دليله •

مضت بياتريتشى فى تعنيف دانتى ، فأحس بالندم وهوى الى الأرض فاقدا وعيه ، ولما أفاق وجد ماتيلدا تسأله أن يمسك بها ، وغمرته فى مياه نهر ليتى حتى عنقه ، وشرب من النهر ، ثم أخرجته الى الضفة الأخرى ، ودفعته بين الحوريات الأربع اللائى كن يرقصن • ونظر دانتى الى عينى بياتريتشى المثبتتين على الجريفون • وتقدمت السيدات الثلاث الأخريات وسألن بياتريتشى فى ترتيلهن أن تنظر الى الرجل الذى أخلص لها وقطع هذه المسافة الطويلة لكى يراها ، وطلبن اليها أن تكشف عن وجهها • وأخيرا رفعت بياتريتشى الحجاب عن وجهها ، وأخذ دانتى يتمجد بما رآه من جمالها الفاتن الذى يعجز عن وصفه هو وسائر الشعراء •

تمضى العربة فى وسط الموكب صوب المشرق ، وسارت ماتيلدا وستاتيوس ودانتى فى اثر العربة • ثم نزلت بياتريتشى من العربة ، وأحاط الجميع بشجرة معرفة الخير والشر ، وهى شجرة باسقة غير ذات أوراق ولا أزهار• يربط الجريفون العربة الى ساق الشجرة • وباتحادهما أينعت الشجرة وازدهرت • وتأخذ دانتى سنة من النوم ، ثم يصحو فيرى بياتريتشى جالسة عند جذع الشجرة المزهرة ، ومن حولها النساء السبع

يحملن الشمعدانات السبع • تطلب بياتريتشى الى دانتى أن ينظر الى العربة ، فرأى نسرا ينقض على الشجرة ويحطم لحاءها ويكسر أفرعها ، وضرب العربة حتى مالت على جانبيها كالسفينة وسط العاصفة الهوجاء • ثم يهجم ثعلب على العربة فتطرده بياتريتشى • ويعود النسر فينقض من جديد ، ويلقى ريشه على العربة • وتنشق الأرض ويخرج منها تنين فيقتلع جزءا من العربة ويمضى به ، أما الجزء الباقى فيغمره الريش الساقط من النسر • ولما تشكلت العربة المباركة على هذا النحو تحولت الى وحش ذى سبعة رءوس ، ثلاثة منها فوق المقدمة ، وواحد فى كل ركن من أركان العربة • ثم تظهر امرأة فاجرة داعرة تعتلى ذلك الوحش وهى شبه عارية ، ووقف الى جانبها مارد عملاق ، وتبودلت بينهما الأحضان والقبلات • ثم انهال عليها ذلك العاشق المفترس بسوطه من رأسها الى قدميها حينما نظرت الى دانتى بعينيها المليئتين بالشهوة • ثم فك المارد اسار الوحش من الشجرة وقد تملكته الغيرة وجن جنونه بالغضب وسحب الوحش الى أعماق الغابة فحجبت عن دانتى الداعرة والوحش العجيب •

ثم سار الجميع حتى وصلوا الى مكان رأى فيه دانتى نهر ليتى ونهر اينووى يخرجان كالدجلة والفرات من ينبوع واحد ويسيران فى اتجاهين مختلفين كأنهما صديقان حميمان يتمهلان عند افتراقهما • تسأل بياتريتشى ماتيلدا أن تأخذ دانتى الى نهر اينووى ، نهر الذكريات الطيبة ، فتستجيب ماتيلدا ، ويعجز دانتى عن وصف أحاسيسه حين شرب من مياه نهر اينووى • شعر دانتى أنه قد ولد من جديد كالشجرة التى تتجدد أوراقها ، وأصبح طاهرا نقيا بالندم والتوبة وبالشرب من مياه ليتى واينووى • وهكذا صور دانتى نفسه على أنه قد تطهر وصفا وصار جديرا بالصعود الى النجوم •

واذا كانت الكوميديا الالهية ملأى بالرموز الدينية ، فان هذا القسم منها رموز كله : فبياتريتشى رمز للحكمة الالهية ، والشمعدانات السبعة ترشد الناس الى طريق الخلاص • والعربة رمز للكنيسة ، والعجلتان ترمزان للتوراة والانجيل اللذين تعتمد عليهما الكنيسة • والجريفون حيوان خرافى له رأس نسر وجناحاه ، وجسم أسد •• وهو رمز للسيد المسيح الذى يقود الكنيسة • ويشبه هذا قول ايزيدور الأشبيلى فى القرن الثالث عشر ان المسيح أسد لقدرته وقوته وانه نسر لصعوده الى السماء •

وقد ازدهرت الشجرة باتحاد العربة وهى رمز الكنيسة بالجذع وهو رمز الامبراطورية •

ويرمز تكرار انقضاض النسر على العربة لتدميرها الى الاضطهادات التى توالت على الكنيسة ، والثعلب الهاجم عليها هو رمز الهرطقات الدينية • ولحاء الشجر يرمز الى ثبات القديسين وقوة ايمانهم • والتنين هو الحيوان الخرافى الذى يجمع بين صفات الزواحف والطير ، وهو رمز الشيطان الذى أفسد الكنيسة • واقتطاعه لجزء من العربة يرمز للجشع الانسانى أو للانشقاقات الدينية التى أبعدت كثيرين عن الكنيسة الكاثوليكية • والوحش أو الرءوس السبعة ، وهو من أثر رؤيا القديس يوحنا ، وهو الخطايا الرئيسية السبع •

وترمز المرأة الداعرة للكنيسة الفاسدة المنحلة فى عهد بونيفاتشو الثامن وكليمنت الخامس • ويرمز المارد الى فرنسا وخاصة الملك فيليب الرابع الذى شجع البابا كليمنت الخامس على نقل مركز البابوية الى أفينيون فى جنوب فرنسا • والمارد بجانب المرأة الفاجرة وتبادل القبلات بينهما •• صورة البابوية الفاسدة ترتكب الفحشاء مع ملوك الأرض •

أما النظرة من المرأة الداعرة الى دانتى فتعنى رغبتها فى التخلص من المارد ، أى من سلطان ملك فرنسا •

وكان الجريفون •• رمز المسيح ، قد ربط العربة •• رمز الكنيسة بجذع الشجرة •• رمز الامبراطورية ، وجاء هذا المارد •• رمز ملك فرنسا فأطلق العربة من الشجرة فتحولت الى وحش بشع •

وعندما اختفى الوحش ـ العربة فى الأصل ، واختفت المرأة الداعرة داخل الغابة أصبحت حائلا دون أن يراهما دانتى •

وهكذا صور دانتى طرفا من تاريخ الكنيسة وارتباطها بالامبراطورية ، وما أصاب الكنيسة من فساد حتى عصره ، وفعل ذلك بطريق الرمز الذى استخدمه بفن عظيم • واستمد دانتى صوره من الأساطير القديمة والكتاب المقدس ومظاهر الطبيعة والانسان ، ومزج بين هذه العناصر فى اتساق وتوافق •

٣
الفردوس

بعد أن تعلم دانتى الطبيعة المميتة للخطيئة ندم وتاب فتطهر وأصبح نقى القلب ومؤهلا لرؤية النور الالهى كما تكشف للمباركين فى الفردوس قبل دخولهم الى الحياة الكاملة فى السماء •

وفى هذا الجزء الثالث من القصيدة وهو الفردوس ٠٠ لا نجد وصفا تفصيليا لموضوعات مادية كما هو الحال فى « الجحيم » و « المطهر » ولكننا نجد تعبيرا عن الفرح والابتهاج والسرور فى الفردوس بعبارات من النور والموسيقى ٠٠ نور فى صفاء البللور ، والاشعة التى تتلألأ بهاء ورونقا ، والمجد الرفيع الذى يفوق الوصف ، والموسيقى السماوية العذبة والأنغام الرائعة فنحس لها ايقاعا يمضى متصاعدا فى العالم اللانهائى ، والأرواح المباركة وهى ترقص فى شعاع النور الالهى ٠

بيد أنه بالرغم من كل ذلك الجمال والاشراق ، يظن البعض أن الفردوس دون مستوى الجحيم والمطهر لتغلب الروح اللاهوتية أو العلمية عليه ، ولأن الشعر الوجدانى أو الغنائى ، الذى تجتذب اليه القلوب ، يقل فيه ٠

ولكن هذه البحوث اللاهوتية والعلمية ليست هى كل الفردوس الذى يتألق ويتلألأ بالنور ، ويهتز بالموسيقى ٠ ونحن اذا اختصرنا الوقت الذى نبذله فى قراءة الفقرات الخاصة بالجدل والمناقشة فى المسائل اللاهوتية والعلمية ، استمتعنا بنواحى الجمال فى الفردوس ٠ واذا كان بعض النقاد ظنوا أن التعبير عن الأسى والعذاب ، أكثر اثارة للنفس وأولى بقول الشعر الغنائى ، كما ورد فى الجحيم مثلا ، فقد فاتهم أن دانتى ، وسط أساه وعذابه ، قد شارك الطوباويين مباهجهم فى علياء السماوات ، حتى فاضت من ينبوعه روائع من الشعر الغنائى الوجدانى فيكون بذلك قد قدم لنا ما هو نادر من بين ثمرات أعاظم الشعراء ٠

وكان دانتى بنفسه يعى ويدرك صعوبات الفردوس فخاطب القراء الذين يرغبون فى الانصات اليه لفهم الفردوس والوصول الى الله ، قائلا انهم اذا فقدوا أثره فى سفينته تعرضوا لضلال الطريق ثم قال : « لم يعبر أحد المياه التى ارتادها أبدا، اذ تنفخ مينرفا فى شراعى ويقودنى أبوللو٠٠» ٠ وهذا تعبير عن صعوبة ما هم مقدمون عليه الآن فى الفردوس ٠ وفكرة السفينة التى يذهب راكبوها فى طلب المعرفة فيها شبه من رحلة أوليسيس التى سبق ذكرها ٠

ولم ينطلق دانتى فى رحلته خلال سماوات الفردوس بروح من الكبرياء بل فى تواضع كالطفل الصغير ، وكان فى حاجة الى قوة الهية تحثه وتلهمه ، وكان يجب على بياتريتشى أن تقوده وترشده ، لأنه ليست لديه القوة ليشاهد الأمجاد المقدسة التى ستتكشف له : « كانت بياتريتشى تتطلع نحو السماء ، وأنا أمعن النظر فيها » ٠ وهذا البيت يلخص كل علاقة دانتى بالسيدة التى يحبها ٠

وجه دانتى أسئلته الاولى الى مرشدته عن نظام الكون ، فكانت اجابة بياتريتشى وهى توضح له ذلك تتبع بدقة نظام الكرات السماوية كما وضعه بطليموس ٠

لم يفهم دانتى فى أول الامر لماذا وضعت الارواح فى كرات سماويه تتفاوت فى درجات الهناء والغبطة ٠ ولكنه فى السماء الأولى وهى سماء القمر رأى أمامه صورا لوجوه بشرية باهتة أبدت كلها رغبة فى التحدث اليه ٠ وأفادته بياتريتشى بأنه يرى ارواحا حقيقية ٠ وتحدث دانتى الى بيكاردا شقيقة صديقه فوريزى دوناتى ٠٠ الراهبة التى أرغمت على نقض عهدها الدينى عندما اختطفها شقيقها كورسو من الدير وأجبرها على الزواج من روسللينو ديللا توزا لرغبته فى عقد تحالف سياسى معه ٠ وبعد زواجها بقليل سقطت صريعة المرض وماتت ٠ وأخبرت بيكاردا دانتى أن الكل راض سعيد فأرواح السماوات لا تتطلع الى أن تنال مزيدا من نعمة الله لأنها راضية بما قدره الله لها : « فى مشيئة الله سلام نفوسنا » ٠

وبهذه الكلمات التى وضعها دانتى على لسان بيكاردا ، يلخص الايمان الذى تستند اليه روحه ٠

وكما حدث قبل أن يغادرا المطهر ، حملقت بياتريتشى الى أعلى ثم صعدت مع دانتى الى السماء الثانية ٠٠ سماء عطارد بسرعة السهم الذى يصل الى مرماه قبل أن يكف وتر القوس عن الاهتزاز ٠ وبدا على بياتريتشى البشر ، وتألق وجهها فرحا فازداد الكوكب تألقا ٠ وسماء عطارد فيها الأرواح التى سعت فى غيرة وحماسة من أجل المجد الأرضى ٠ وكما يتجمع السمك فى بحيرة ساكنة صافية حول شىء سقط فيها ، هكذا تجمع ما يزيد على ألف من الأرواح المضيئة حول دانتى الذى تحدث الى روح منها ٠ وكانت تلك روح الامبراطور جوستينيانو الذى أعاد سن قوانين روما ، فجمع وألف بين كل القوانين التى أوجدها العلم والعدالة الرومانية ، وترك للعالم أنموذجا صالحا وأثرا خالدا للمدنية والحضارة ٠

وأشار جوستينيانو الى نور آخر كان هو روميو دى فيللينيف وزير الكونت رايموندو بيرينجييرى أمير بروفنسا وخدمه باخلاص وانتهى أمره بأن وشى به خصومه وحاسدوه واتهموه باساءة ادارة ممتلكات الكونت ، وطالبوه أن يقدم حسابا عن كل أعماله ٠ ولكن روميو كان متأكدا من استقامته وأنه عمل على تنمية ثروة الكونت وزيادتها بالطرق المشروعة العادلة ، ومع ذلك فلم يعترف الأمير بجميله ، فاستقال من

خدمته وخلع ثيابه الفاخرة ، وطلب أن يعطيه ما كان يملكه عند قدومه الى ذلك المكان ٠٠ بغلا وعصا ومخلاة ، ومضى فى سبيله فقيرا كما جاء فقيرا ٠

وبعد حديث جوستينيانو لم يلحظ دانتى أنه صعد الى السماء الثالثة وهى سماء الزهرة الا عندما شهد بياتريتشى تزداد جمالا وضياء لأنه كلما زاد ارتفاعهما فى السماء ، وكلما اقتربت مرشدته الى النور الالهى ازدادت حسنا وفتنة ٠ وتوجد فى سماء الزهرة الارواح التى كانت شديدة الميل الى الحب الانسانى ٠ رأى دانتى نورا ازداد تألقا بالبهجة التى سادته ، وكانت تلك روح كونيتزا دا رومانو عشيقة الشاعر التروبادورى سورديللو وشقيقه الطاغية ايتزيلينو دا رومانو زعيم الجبلليين فى شمال ايطاليا ٠ وبرغم حياة الملذات التى عاشتها فقد ندمت فى آخر أيامها وتابت وقامت بكثير من أعمال البر ، وبذلك أصبحت فى نظر دانتى جديرة بالفردوس لا المطهر ٠

وصل دانتى الى سماء الشمس ولكنه لم يدر بذلك لأن بياتريتشى قادته اليها فى لمح البصر ، وعجب دانتى حين تبين الأرواح بداخلها بنورها الذى كان أشد تألقا من نور الشمس فهى أرواح علماء اللاهوت والحكماء ٠ وشهد دانتى أنوارا متلألئة بهيئة اكليل دائرى وصدرت عنها أنغام عذبة فاقت مظهرها الوضاء ٠ وهنا تحدث القديس توماس الأكوينى ، الذى كان راهبا دومينيكانيا ، وكذلك تحدث القديس بوناڤينتورا ، الذى كان راهبا فرانتشيسكانيا ٠

وشهد دانتى أرواح الحكماء وهى تدور وترقص وتترنم ٠ وهذه صورة مأخوذة من الرقص المصحوب بالغناء الذى كان شائعا فى توسكانا فى زمن دانتى ٠ وهذه صورة رائعة مستوحاة من الحياة البهيجة فى المجتمع الايطالى والأوروبى فى القرن الرابع عشر ٠ ونلمس فيها رشاقة الحركات ورقة الأنغام المنبعثة من أوتار الآلات الموسيقية ٠ وهكذا يمزج دانتى بين عالمى السماء والأرض ، ويعطينا امتزاج هذه العناصر لونا من أجمل ألوان الشعر الانسانى ٠

وعندما صعد دانتى الى سماء المريخ شاهد أرواح شهداء المسيحية الذين حاربوا فى سبيل الدين تتجمع فى شكل صليب مضىء بلون وردى وهى تومض وترقص كالدقائق التى لا حصر لها التى ترى فى شعاع الشمس الذى يتسرب الى غرفة مظلمة ٠ وسمع دانتى نشيداعذبا تترنم به تلك الأرواح ٠ وهنا يقابل دانتى جده الأعلى كاتشاجويدا الذى اشترك فى الحرب الصليبية الثانية فى الأرض المقدسة تحت قيادة

الامبراطور كونراد الثالث الذى آنعم عليه بلقب فارس ، ولقى مصرعه فى ساحة الوغى • ويتحدث دانتى مع كاتشاجويدا متناولين حالة فلورنسا • ويسمعه دانتى يتنبأ له بمستقبله •

صعد دانتى مع بياتريتشى التى ازدادت جمالا وبهاء الى سماء المشترى أى النور الأبيض الناصع الهادىء • وهناك وجد داود ملك اسرائيل ، والامبراطور الرومانى ترايانو (تراجانوس) الذى أنصف الأم الثكلى التى سألته الانتقام لابنها المقتول والقصاص له من قاتله فحرم ابنه القاتل من وراثة العرش • ووجد دانتى هناك غيرهم من القواد والحكماء العظماء العادلين • وكانت الأرواح تتلألأ كأنها الشرر ثم تتجمع مكونة شكل النسر الامبراطورى رمز العدالة •

وسأل دانتى أرواح الطوباويين أن يصلوا من أجل من حادوا فى الأرض عن طريق الصواب وراء المثل السىء الذى ضربه البابوات الخارجين على تعاليم الكنيسة ، وندد بسلوك البابا يوحنا الثانى والعشرين الذى حرص على جمع الذهب ، وكان يصدر قرارات الحرمان ثم يلغيها بعد أن ينال المال ، حتى لم يعد يعرف شيئا عن سيرة القديسين بطرس وبولس وما كانا عليه فى أثناء الحياة من الزهد والورع • وفى هذا التعبير احساس بالسخرية والمرارة لما أصاب رجال الدين من الانحراف عن سواء السبيل • وندد النسر باسم أرواح الطوباويين بمساوىء كثير من الملوك والحكام الذين ارتكبوا الشرور والمظالم •

بلغ الشاعر الفلورنسى بصحبة بياتريتشى السماء السابعة وهى سماء زحل حيث توجد أرواح الذين قضوا حياتهم فى التأمل والتفكير فى سر عظمة الله وقدرته • وفى هذه السماء رأى دانتى سلما عجيبا من النور فى لون الذهب يرتفع ارتفاعا هائلا لم تستطع عيناه أن تبلغ مداه• وعلى هذا السلم تتحرك ارواح نوارنية كثيرة هابطة أو صاعدة حتى ظن دانتى أنه قد انتشرت على السلم كل نجوم السماء •

كانت أول روح تحدثت الى دانتى فى سماء زحل هى روح بيترو داميانو أحد رجال الدين الايطاليين • وقد ولد من عائلة فقيرة فى رافينا فى أوائل القرن الحادى عشر ودخل دير فونتى أفيللانا على جبل كاتريا فى أومبريا وصار رئيسا له • وتحدث الى دانتى حديثا مستفيضا عن الأبهة والرفاهية وحياة البذخ والترف التى يحياها الكرادلة ورجال الدين فترهلت أجسامهم وأصبحوا فى حاجة الى من يعاونهم فى السير وفى ركوب مطاياهم •

وهناك توافق بين بيترو داميانو وبين دانتى فى الطبع والخلق ، والأسى على مصير العالم ، والأمل فى بلوغ البشرية عهدا سعيدا •

ثم اقتربت من دانتى روح القديس بنيديتو مؤسس النظام البنيديتى. ومنشىء أكبر دير لتعليم مذهبه فى جبل كاسينو • ومثل بيترو داميانو ندد هو الآخر بتهاون وفساد رجال الدين ، وأن نظامه الدينى قد نقض، وأن الأديرة أصبحت مغارات للصوص ، وأن اموال الكنيسة تنفق فى غير موضعها ، وأن الفضائل الدينية قد تحولت الى خطايا ، ومع ذلك فقد تنبأ بمجىء وقت تنصلح فيه الأحوال •

اندفعت بياتريتشى ودانتى الى سماء النجوم الثابتة • وهذه هى السماء الثامنة وآخر الكرات السماوية الفلكية • وما أرق تشبيه دانتى وهو يصف بياتريتشى فى مدخل السماء الثامنة وهى ترقب فى اشتياق ظهور موكب المسيح الظافر من أرواح الطوباويين ، فقد رسم لنا الشاعر صورة العصفور الأم الذى يتعجل انقضاء الليل وهو فى لهف لاستقبال النهار ليسعى وراء قوت صغاره ، وحين انتقل من تلك الصورة التى شكلها من أحضان الطبيعة الى صورة بياتريتشى كان سباقا فى صور الشعر الغنائى ، كما كان ذلك ممهدا وموحيا لمصورى أواخر العصور الوسطى وعصر النهضة الذين سيصورون روائعهم فى ذلك المجال •

كان الضوء يزداد سطوعا وبريقا ، والألوان المشعة تومض خلال الفضاء ، بينما جمال بياتريتشى يصبح أكثر وضوحا واشراقا فى عينى دانتى المفتونتين • ولكن هاهى ذى بياتريتشى تنبهه الى أنه ليست هى التى يجب ان يفكر فيها الآن ، ورجته أن يحول عينيه عنها لينظر الى موكب المسيح المنتصر •

وسألت بياتريتشى احدى هذه الارواح الطوباوية ، وكانت روح القديس بطرس (سان بيترو) ، أن يسأل دانتى عن ايمانه ، ولما سره جوابه باركه وعانقه ، وكذلك سأله القديس يعقوب (سان جاكومو) عن الأمل ، كما سأله القديس يوحنا (سان جوفانى) عن محبته لله • وقد أدى دانتى الامتحان بنجاح ، وبذلك انتقل دانتى من التعبير عن حبه لبياتريتشى الى حبه لله ، وأصبح أهلا للصعود الى الكرة السماوية الأعلى •

انتقل دانتى الى السماء التاسعة وهى السماء البلورية غير المنظورة أو سماء المحرك الأول ، وهى التى تدير حركة السماوات الأخرى • رأى دانتى أمامه نقطة من الضوء الباهر لا تحتمل العين بريقها الأخاذ ، وكانت تبدو أصغر حجما وأكثر نورا واشراقا من كل ما فى الفردوس ، وتحيط بها تسع حلقات من نور تدور حولها كهالة تتألق فيها أجنحة المقربين من الملائكة الأطهار الذين يسبحون الخالق ويمجدونه دون انقطاع •

بعد ذلك أخذت الحلقات المضيئة تتلاشى شيئا فشيئا كما يتلاشى ضوء النجوم اذا ما انبلج الفجر وولت جيوش الظلام • وعندئذ رفع دانتى بصره نحو بياتريتشى التى وجدها قد بلغت درجه من الجمال يعجز القلم عن وصفه ، وتقصر الكلمات عن تصويره ، ونفذت من تلك السماء البلورية ووصلت الى السماء الأخيرة وهى سماء السماوات أو الامبيريو • كانت قد مضت عشرة أيام منذ أن بدا دانتى رحلته ، وفى يوم الأحد التالى لعيد القيامة كان يقترب من ذروة تجـربته وخبرته العجيبة • وبقلب اشتدت ضرباته تبع دانتى بياتريتشى الى سماء السماوات فى ترقب يحدوه الأمل والرجاء • وهناك شاهد رؤيا من السمو والعظمة والمجد تفوق العقل • ان القديسين من جميع العصور قد انتظموا جالسين على هيئة وردة ناصعة البياض وذات حجم هائل هى وردة السماء الالهية تحيط ببحيرة من النور السائل الذى يحملقون فيه فيرون مجد الله فى أكمل صورة • وكانت الملائكة تطير بأجنحتها الذهبية متنقلة كسرب من النحل بين أوراق الوردة وبين ما كان فى العلياء • التفت دانتى نحو بياتريتشى ليستفسر منها عما شهده ، ولكنه بدلا من أن يراها بجانبه وجد مكانها عجوزا جليلا يتلألأ وجهه نورا وكان ينظر اليه نظرة عطف وحنان أبوى ، وكان هو القـديس برناردو ، فبادره دانتى بالسؤال عن بياتريتشى فأجابه بأنها دفعتـه من مكانه ليعينه ويقوده الى هدفه الأخير وهو رؤية الله • ودله على موضع بياتريتشى فى الطبقة الثالثة من أوراق وردة السماء فرفع عينيه الى أعلى فرآها متجلية فى أقصى درجات جمالها وغاية مجدها فانطلق يناجيها مودعا وهو يهدى اليها باقة أخيرة من الشعر المتألق مادحا اياها ، مثنيا عليهـا ثنـاء مستطابا معترفا بجميلها •

سأل القديس برناردو دانتى أن ينظر الى مدى أعلى فرأى دانتى عند الحافة القصوى من وردة السماء ، العذراء ماريا تشـع نورها ويرافقها عدد لا يحصى من الملائكة وشهد ذلك الجمال يتبسـم لمرحهم وانشادهم • اتجه القديس برناردو بصلاته الى العذراء ماريا مشـيدا بجمالها •

وبفضل العذراء ماريا صفا بصر دانتى وأخذ يتغلغل فى النـور الحقيقى • وأمام عظمة الجلال الالهى عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شهده وان كان الأثر العذب لذلك قد ظل يقطر فى قلبه • وابتهل دانتى الى الله أن يمنحه القدرة لكى يترك للأجيال القادمة فى شعره قبسا مما رآه • فقد شاهد دانتى النور كله ، والعالم كله عن طريق الحب الالهى ، وتجاوبت

رغبته وعزيمته فى انسجام خالص مع هذا الحب الذى يحرك الشمس وسائر النجوم ٠

وهكذا لم تنته الكوميديا الالهية ببياتريتشى ٠ ورغم أن الحــب الذى يكنه لها دانتى كان عميقا مخلصا ، الا أنه ازداد لها حبا لأنهـــا انتشلته من نفسه ، وأدارت نظره دائما الى أعلى ، فاختتمت الرؤيا بالجلال الالهى ٠

الباب الثـانى

مدى تأثير الكوميديا الالهية فى الفن التشكيلى

الفصل الأول : فنانون من زمن دانتى وعصر النهضـــة تأثروا بالكوميديا الالهية

الفصل الثانى : فنانون من القرن الثامن عشر •

الفصل الثالث : كوميديا دانتى كما يراها فنـــانون من العصر الحديث •

الفصل الأول

فنانون من زمن دانتى وعصر النهضة تأثروا بالكوميديا الالهية

أولا ـ فنانون من زمن دانتى :

١
فنـانو المنمنمات

كانت أول رسوم وصور توضيحية للكوميديا الالهيـة هى تلك المنمنمات أو الصور المصغرة التى كانت تزين المخطوطات اليدوية فى القرن الرابع عشر والتى كانت ترجمة لها تمتاز بالبساطة والذكاء والألوان الزاهية • وقد اخترت كمثال لذلك صورة مصغرة تمثل دانتى وفرجيليو وجها لوجه أمام لوتشيفيرو •• هذا الغول البشع الذى يفترس بأفواهـه الثلاثة أكبر ثلاثة من الخونة فى تاريخ البشرية • وهذه الصورة توجد فى مخطوط يدوى لكوميديا دانتى من القرن الرابع عشر محفـوظ فى مكتبة تريفولتسيانا بميلانو (شكل ١) •

٢
جوتو

جوتو دى بوندونى فنان ايطالى من مصورى اللوحات الجصـية الجدراية (الفريسكو) ، ويرجح أنه ولد عام ١٢٦٧ فى قرية كوللى من أعمال فيسبينيانو بالقرب من فلورنسا ، وتوفى فى الثامن من يناير عام ١٣٣٧ فى فلورنسا • وترجع شهرته الى أنه يعد مؤسس التصـوير الايطالى الحديث • ومن المرجح أنه درس فى روما ، ومن المعروف أنـه

عمل لدى الكاردينال ستيفانيسكى ، وكذلك فى كنيسة القديس بطرس (سان بيترو) القديمة ٠

وهناك اتفاق عام على أن أسلوب جوتو الأخير يوجد فى مجموعتين من الفريسكو فى سانتا كروتشى ، وهى الكنيسة الفرانشيسكانية الرئيسية فى فلورنسا حيث يعتقد أنه قام بتزيين أربع كنائس صغيرة ملحقة بها ٠ وتحتوى احداها وهى كنيسة باردى على سلسلة من المشاهد مأخوذة من حياة القديس فرانسيس ، وتحتوى كنيسة بروتسى على مشاهد من حياة يوحنا المعمدان ، ويوحنا الانجيلى ٠ وتلقى السلسلتان ضوءا جديدا على أسلوب جوتو فى المستقبل القريب ٠ ولا يعرف تاريخ تلك الأعمال على وجه التحديد ٠

وتوجد صورة من الفريسكو تبين أنها مطابقة لدانتى اليجييرى فى شبابه (شكل ٢) موجودة فى متحف البارجلو فى فلورنسا ، وهى من عمل جوتو وكان معاصرا لدانتى ومواطنا من نفس مدينة فلورنسا وصديقا له ٠

وبعد تحديد أعمال جوتو فى أسيزى ، يمكن ايضاح جذوره الفنية٠ يرى بعض النقاد أنه تتلمذ على تشيمابوى الذى عمل فى روما وأسيزى فى أثناء الربع الأخير من القرن الثالث عشر ٠ وذهب فازارى الى أن جوتو كان ابن فلاح ٠ وذات يوم حين بلغ حوالى العاشرة من عمره كان يرعى بعض أغنام والده ، واذا بتشيمابوى العظيم يجيء راكبا ويشاهد الصبى وقد أمسك بقطعة من الاردواز يرسم بها احدى الماشية فوق كتلة حجرية ٠ توقف الرجل لينظر وبلغ من تأثره أنه حث والد جوتو ليعهد اليه بابنه لتدريبه فى مرسمه بفلورنسا ٠ وتشيمابوى ولد فى فلورنسا حوالى عام ١٢٤٠ وتوفى فى بيزا بعد عام ١٣٠٢ ٠ وهو مصور ايطالى من المدرسة الفلورنسية ومعاصر لدانتى الذى يشير اليه على لسان المنمنم الشهير أوديريزى دا جوبيو فى الكوميديا الالهية (النشيد الحادى عشر من المطهر) كفنان كان يعتقد أنه راسخ القدم فى التصوير الا أن شهرة الفنان جوتو لم تلبث أن خسفت صيته ٠ وكان دانتى يسخر فى هذه الفترة من مجد الدنيا الزائل ٠ وقد أصبحت هذه الفقرة أساسا لشهرة تشيمابوى حيث تلقفها المعلقون والشراح والمفسرون لدانتى ، فيما بعد كتاب الفن من جيبرتى الى فازارى ، وجعلوا من تشيمابوى مكتشفا ومعلما لجوتو ، واعتبروه على رأس سلسلة طويلة من أعاظم المصورين الايطاليين ٠ ويمتاز تشيمابوى بعمق احساسه العاطفى الذى يظهر فى الخطوط المحيطة بأشكاله وتعبيرات الوجوه والتى

تحدد واحدا من المميزات الرائدة فى الفن الفلورنسى ، والتى يجب ان ينظر اليها كمرحلة أولية أساسية لا غنى عنها فى فن جوتو الدرامى والواقعى ٠

وفى أعمال جوتو التى قام بها حوالى عام ١٢٩٠ فى الكنيسة العليا بأسيزى ، والتى تمثل قصصا من الانجيل من العهدين القديم والحديث يبدو فيها من ناحية تأثره بخطوط تشيمابوى ، ومن ناحية أخرى تأثره بالمصور الايطالى بيترو كافالينى فى تشكيله للكتل الملونة ٠ ولابد أن جوتو قد تأثر أيضا فى وقت ما بأعمال النحت التى قام بها نيكولا بيزانو وبوجه خاص أعمال جوفانى بيزانو ٠ ولابد أنه استمد من هؤلاء الأساتذة تقديره للتكوين الذى كان له أثره الحاسم فيما تلا من تطور فى فن التصوير الأوروبى الغربى ٠ وتكشف لنا أعماله الناضجة فى بادوا عن فنان يمتلك احساسا قويا بالتكوين المصمم بخطوط كلاسيكية ٠ وتكوينات جوتو مبسطة ، والفراغ كاف لاظهار العمق فى التكوين ولو أنه ليس عمقا كبيرا ، والشخصيات مغلفة باحساس انسانى ولكنه مكبوت ومع ذلك نلمس فيه تكثيفا دراميا ٠

ولاشك فى أن اظهار المرئيات فى لوحات التصوير على نحو محسوس يقضى بانتهاج وسيلة تحقق تجسيم الاشكال وابراز الانفعالات، ولكن جوتو يعمد الى تحقيق هذا الهدف باستعمال خطوط صلبة كالتى يحدد بها معالم الأنف والعينين ، كما يعمد الى تدريج الضوء والظل لتجسيم الوجنتين والجبهة والشعر وأجزاء أخرى من الوجه على نحو يوحى بقوة البناء ٠

وفى أعمال جوتو الأخيرة كصور الفريسكو فى كنيسة بروتسى أصبحت التكوينات أكثر صعوبة ، والأحداث أكثر تباينا ، والسرد أكثر تعقيدا ٠

ثانيا : فنانون من عصر النهضة

منذ عام ١٤٠٠ ظهرت فى ايطاليا ، وعلى رأسها فلورنسا ، ابتكارات وابداعات فنية جديدة ٠ ولقد عرفت هذه التغييرات باسم عصر النهضة ٠

أ - فنانون من القرن الخامس عشر

١

فرا أنجيليكو

فرا أنجيليكيو واحد من الفنانين سيئى الحظ الذين أصبحوا سجناء ما أصابهم من صيت ، وما لحقت بهم من شهرة . كان رجلا تقيا ورعا ولذلك سمى فرا أنجيليكو ومعناها الأخ الملاك . وقد ذكر فازارى أنه ولد عام ١٣٨٧ وهناك قبول للأخذ بذلك التاريخ . وبدءا من الفنان والمؤرخ جورجو فازارى - الذى عاش فى القرن السادس عشر - حتى اليوم هناك نزعة للمبالغة وميل الى المغالاة فى ارتباطاته بالحياة الرهبانية وعالم الأديرة وتضخيمها . ويقول فازارى فى مؤلفه عن حياة أبرز المصورين والمثالين والمعماريين أنه كان من عادة فرا أنجيليكو الامتناع عن روتشة أو تنقيح وتنميق وادخال تحسينات على أية لوحة أتمها . انه لا يغير شيئا ، بل يترك كل شىء كما قام به من أول مرة معتقدا - كما قال - أن هذه ارادة الله .

غير أنه يجب أن نؤكد أن صفات أنجيليكو البارزة ومنزلته السامية كفنان مصور نشأت من تفوقه وبراعته الفائقة فى الاسلوب أكثر من قدسية الموضوع الذى صوره .

وكان أول تسجيل لفرا أنجيليكو كراهب عام ١٤٢٣ فى دير سان دومينيكو فى فييزولى . وترجع أول الوثائق التى تشير الى فرا أنجيليكو كمصور الى عام ١٤٣٢ حيث قام بعمل لوحة « البشارة » فى بريشيا (فقدت) .

وقام فرا أنجيلكيو فى الفترة من ١٤٣٧ الى حوالى ١٤٤٥ بتصوير سلسلة من حوالى خمسين لوحة من الفريسكو بأسلوب متقدم فى حجيرات الرهبان والأروقة والدهاليز لتساعدهم على التأمل الروحى ، كما أنها حققت فى نفس الوقت أحدث تطور فى فن التصوير الفلورنسى .

ومن أهم الفرص التى أتيحت لفرا أنجيليكو للعمل خارج فلورنسا وأكثرها هيبة هى بلا شك الدعوة التى وجهت اليه للسفر الى روما أولا من البابا أيوجينيوس الرابع ثم البابا نيكولاس الخامس . وكما حدث فى سان ماركو انهمك فرا أنجيليكو فى تزيين المبانى المنشأة حديثا أو المبانى المعدلة فى الفاتيكان . والشىء الذى يثير الاعجاب اليوم هو

السرعة والكفاءة والسهولة التى أتم بها تلك الأعمال . وقد صور فرا أنجيليكو فى الفترة من ١٤٤٦ الى ١٤٤٩ ما لا يقل عن أربع سلاسل من الفريسكو فى مختلف كنائس الفاتيكان ، والتى لم يبق منها الا سلسلة واحدة سليمة فى كنيسة البابا نيكولاس الخامس . ولاشك أن فرا أنجيليكو فى اضطلاعه بتلك المهام الضخمة قد استفاد من مهارته الحرفية فهو يكاد لا يخطىء . بل ان عمله الذى قام بمعظمه فى روما بتكليف من البابا نيكولاس الخامس يعد من باكورة أوامر التكليف البابوية الواسعة النطاق التى أدت تدريجيا الى سيادة المدينة الخالدة كمركز فنى فاق فلورنسا .

ويضم متحف سان ماركو بفلورنسا ، حيث يوجد ديره ، أكبر مجموعة من أعماله . وتوجد أعمال أخرى فى كورتونا ، فييزولى ، فلورنسا (متحف أوفيتسى) ، بيروجا ، والفاتيكان . وكذلك فى برلين، وكامبريدج ، ولندن ، ومدريد ، وباريس (متحف اللوفر) ، وميونيخ وغيرها .

ويوجد ضمن سلسلة اللوحات التى صورها فرا أنجيليكو المحفوظة اليوم فى دير سان ماركو بفلورنسا لوحة عن الدينونة الأخيرة وفيها الجزء الخاص بالفردوس (شكل ٣) يتفق مع ما تخيله دانتى عنه . ويبدو واضحا تأثر فرا أنجيليكو بذلك . ففيها نرى فريقا من القديسين والملائكة وقد أمسكوا بأيدى بعضهم البعض وهم يدورون فى حركات رشيقة على أرض ذلك الفردوس النضرة المزدهرة التى تكسوها الأعشاب والأزهار والأشجار . وقد صوره أنجيلكيو ربيعا دائما . والضوء لا يأتى من مصدر معين ليكشف عن معالم الأشياء ، وانما يمتزج بألوانه الشفافة فيستحيل نورانية شاملة . وهكذا يبدو فنه الروحانى الشاعرى الشفاف وكأنه لون من التسبيح السماوى العلوى . وهو هنا متأثر بالفردوس الأرضى كما تخيله دانتى وخاصة فى الأنشودة الثامنة والعشرين من المطهر حيث شاهد دانتى الاعشاب النابتة وبدائع الاشجار والأزهار فراح يتأمل جمال الطبيعة الرائع وهذا الربيع الدائم متطلعا الى أغصانه المزدهرة النضرة .

كما يبدو واضحا استلهام أنجيليكو للفردوس الذى تخيله دانتى وخاصة حلقات الطوباويين المقدسة التى تتآلف معا حركة بحركة وانشادا بانشاد ، وقد ورد ذلك فى الأنشودة الثانية عشرة من الفردوس . وفى ذلك تعبير دقيق من دانتى ينبض بالعنصر الوجدانى ويصور شيئا من التآلف الروحى .. وهذا من المعانى المتواترة فى الكوميديا التى تعبر

عن التـآلف الروحى وعن التآلف فى الكلمات وفى الترتيـل والترنم والانشاد · وجاء فى الأنشودة الرابعة عشرة من الفردوس أن هـؤلاء الطوباويين كالذين يدورون راقصين أحيانا وقد أمسكوا بأيدى بعضهم بعضا وقد دفعتهم واجتذبتهم غبطة ونشوة روحية ·

ويحتمل أن فرا أنجيليكو تلقى تعليما مبكرا كمنمنم · وهو يبدو قريبا من لورنزو موناكو فى رقة ألوانه ورهافتها . والصراحة والصدق اللذين لا يخلان بالتأنق · ولا تخلو بعض أعماله من المظهر القوطى · وهو يحاول أن يوفق بين الفن القوطى السابق ، وبين ابتكارات وتجديدات عصر النهضة · وكانت النتيجة أسلوبا شـخصيا الى أبعد الحدود يستغل فيه اللون ليخلق فراغا ، وليعلى المحتوى العاطفى فى اللوحات التى يصورها ·

وقد جرى العرف على اعتبار أنه كان تلميذا للورنزو موناكو الا أنه من الواضح تأثير مازاتشو ودوناتيللو مع جنتيل دا فابريانو وجيبرتى فى أعماله الأولى ·

توفى مازاتشو وهو فى السابعة والعشرين من عمره ، بينما عاش دوناتيللو حتى بلغ الثمانين حيث كان أسلوبه الذى يؤكد خطوطه فى النحت ذا تأثير قوى لا على أعمال النحت فحسب ، بل أيضـا على فن التصوير المعاصر · الا أن مازاتشو رغم وفاته المبكرة خلق الفراغ ذا الأبعاد الثلاثة الذى فيه تخضع الأشكال والشخوص لقواعد الرسم المنظورى ·· تلك التى ظلت أساسا لفن التصـوير فى القرن الخامس عشر ، وحتى فرا أنجيليكو قد عدل أسلوبه فى اتجاه مزيد من الطبيعية ·

٢

دومينيكو دى ميكيلينو

مصور ايطالى ربما ولد فى توسكانا عام ١٤١٧ وتوفى فى الثامن عشر من أبريل عام ١٤٩١ · وهـو تلميـذ فرا أنجيليكو · وتحتفظ له أكاديمية كارارا بلوحة عن القديس بونا فينتورا ·

وهو من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى فقد صور لوحة جصية جدارية (أفريسكو) عام ١٤٦٥ عن : « دانتى والممالك الثلاث » (شكل ٤) وتوجـد فى كنيسة سـانتا ماريا ديـل فيورى بفلورنسا ·

٣
آندريا دل كاستانيو

مصور ايطالى اسمه الأصلى آندريا دى بارتولو دى بارجيللا ، واطلق عليه اسم آندريا دل كاستانيو نسبة الى مسقط رأسه ، فقد ولد فى كاستانيو القريبة من فلورنسا حوالى عام ١٤٢١ • ويرجح أنه عمل مع فرا فيليبو ليبى ، وأتيحت له فرصة دراسة مازاتشو قبل أن يكلف فى عام ١٤٤٠ بعمل لوحات جصية جدارية على واجهة قصر البوديستا بفلورنسا تصور جثث بعض المتمردين من أعداء كوزيمو دى ميديتشى معلقين من قدامهم ، وكانوا قد أدينوا وأعدموا شنقا بعد معركة آنجيارى • ومن هنا كنى بأندريينو المشنوقين (أندريينو ديللى امبيكاتى) • ومن المؤكد أنه كان فى البندقية عام ١٤٤٢ حيث وقع وأرخ بعض لوحات الفريسكو الدينية فى كنيسة القديس زكاريا • غير أن تلك اللوحات لا تعطى لنا صورة واضحة جلية لا لبس فيها عن أسلوبه فى فترة شبابه لأنه صور هذه اللوحات بالاشتراك مع مجهول يدعى فرانتشيسكو دا فاينتسا • وقد عاد آندريا الى فلورنسا عام ١٤٤٤ حيث قام بعمل رسم ملون على زجاج احدى نوافذ الكاتدرائية ، ومازال ذلك الرسم باقيا هناك • وسرعان ما صور بعد ذلك لوحات جصية جدارية لمشاهد آلام المسيح ، والعشاء الأخير بكنيسة سانت أبولونيا بفلورنسا ، وهى الآن فى متحف كاستانيو • وكانت هذه أول أعمال شهيرة له ويظهر فيها تأثير الواقعية العلمية لمازاتشو •

وفى السنوات السبع الأخيرة من حياته القصيرة ، نبذ كاستانيو أسلوب مازاتشو مستحسنا أسلوبا يعتمد على أسلوب دوناتيللو العاطفى ، والذى يتسم بالتأكيد على الخطوط • وكان دوناتيللو عائشا فى ذلك الوقت وطبقت شهرته الآفاق • وللحقيقة فان كاستانيو قد ترجم نحت دوناتيللو وتماثيله الى لغة التصوير ، وهكذا أثر على كل مصورى القرن الخامس عشر الفلورنسيين • ومن أعظم الأمثلة لذلك الأسلوب الدوناتيللى هو سلسلة مشاهير الرجال والنساء التى صورها آندريا بمقاييس أكبر من الحجم الطبيعى فى فيلا كاردوتشى باندولفينى فى ليناايا بالقرب من فلورنسا ، وهى الآن فى متحف كاستانيو ، وهذه السلسلة تعد من أعماله التى تمتاز بالقوة والبراعة من حيث تشابهها مع التماثيل ، وقد عنى بالتأكيد على حركة الأجسام وتعبير الوجوه ، ونحن نجد أن التوتر فى مشاهده يكون دائما دراميا مثل ذلك التوتر الذى نلمسه فى وجوهه • وتزودنا سلسلة مشاهير الرجال والنساء بمثل جيد عن الثمرة الناتجة

س القوة والصلابة . وكان دانتى ضمن هؤلاء المشاهير ، وهى صورة لا يمكن نسيانها بسهولة (شكل٥) . وقد استمدها من تقاليد التصوير الذى يبدو كأنه مستمد من تمثال . وبالمثل صور أيضا فاريناتا ديللى أوبرتى (شـــكل ٦) . وهـو شخصـية هامة فى الكوميـديا الالهيـة لدانتى .

مات أندريا صريع الطاعون فى عام ١٤٥٧ .

٤
بوتيتشيللى

ولد ســاندرو بوتيتشيللى فى فلورنسـا عام ١٤٤٥ . أما لقب بوتيتشيللى فقد جاء من بوتيتشيللو ومعناها فى اللغة الايطالية برميل صغير ، وكان يطلق على أخيه الأكبر جوفانى . ويبدو أن ذلك كان لسوء حظه لوجود تشابه بينهما فى الشكل الظاهرى .

بدأ هذا الفنان حيـاته صبيا فى حانوت صائغ فى فلورنسـا . ويحدثنا فازارى وآخرون أن ساندرو فتن بفن التصوير فألحقه والده بمرسم فيليبو ليبى . وظلت تأثيرات ليبى ملازمة لساندرو الذى تتلمذ عليه طـوال حياته الفنية . وكان فيليبو ليبى من المصـورين المتأثرين بأسلوب مازاتشو فى فن التصوير وأسلوب دوناتيللو فى فن النحت ، فترجم مرونة مازاتشــو والديناميـة الدرامية لدوناتيللو الى رؤيتــه الخاصـــة .

وسرعان ما أصبح تحت رعاية أسرة ميديتشى ، وقد قام بوتيتشيللى بتصوير لوحات للعديد من الشخصيات كانت رائعة لما اتسمت به من دقة بالغة ونظرا للقوة التى رسمت بها والتى تبين وعى بوتيتشيللى العميق بالشخصية الجالسة أمامه .

وهناك ما يبين موقف بوتيتشيللى المتفرد فى الأوساط الفلورنسية، وخاصة اتصاله بآل ميديتشى وعالمهم . انها اللوحات الرمزية الهــامة التى كلف بتصويرها لفيللات أسرة ميديتشى : الربيع (متحف أوفيتسى) والتى يرجـع تاريخها بوجه عام حوالى ســنة ١٤٧٨ ، ومولد فينوس (متحف أوفيتسى) فى باكورة عام ١٤٨٠ وهما من أهم أعمال بوتيتشيللى الذائعة الصيت .

وبين عامي ١٤٨٠ ، ١٤٨١ غادر بوتيتشيللي فلورنسا حيث استدعاه البابا سيستو الى روما • وفى ذلك الوقت كانت شهرته قد نمت • وقد اشترك فى زخرفة وتزيين كنيسة سيستينا التى بنيت حديثا فى قصر الفاتيكان حيث عهد اليه بالتصوير الجصى الجدارى لمشاهد من حياة المسيح وموسى ، ورغم ضخامة كمية العمل التى كان يتطلبها ذلك التكليف ، فقد عاد بوتيتشللى الى فلورنسا فى خريف عام ١٤٨٢ ، وكان أسلوبه قد نضج فى أثناء اقامته فى روما ، كما خلع عليه التكليف البابوى شرفا عزز هيبته وزاده احتراما وتقديرا • واشتد الطلب على بوتيتشيللى لتنفيذ الأعمال الدينية •

ووضع موت لورنزو فى مارس عام ١٤٩٢ نهاية عهد فى فلورنسا • فقد قلت أعمال التكليف الفنى وانحدرت أسهم آل ميديتشى بوفاة لورنزو ، وسلم زمام الحكم الى بييرو الابن الأحمق للورنزو الذى لم يستطع أن يقوى مركزه • ففى العامين اللذين مرا بين وفاة لورنزو والغزو الفرنسى بقيادة شارل الثامن نمت القلاقل والاضطرابات فى فلورنسا وانتهت بطرد بييرو واقامة حكومة شعبية ، وبالاضافة الى هذه الاضطرابات بزغ نجم الراهب جيرولامو سافونارولا العنيف ، وكان رئيسا لدير سان ماركو الذى انتهى الأمر باعدامه عام ٤٩٨ ١• ومن الصعب القول الى أى مدى انجرف بوتيتشيللى فى خضم الاضطراب والاهتياج الكبير الذى سببه سافونارولا وموته ، وقد ادعى فازارى أن ساندرو كان من أتباع الراهب المقربين وقد هزه موته حتى أنه لم يلمس فرشاة بعد ذلك • الا أن هذا الادعاء غير صحيح لأن العمل الشاعرى الرقيق « ميلاد المسيح الروحى » قد أرخه بوتيتشيللى بيده عام ١٥٠٠ (المتحف القومى بلندن) •

وقد استمر بوتيتشيللى رغم ذلك فى العمل • فعندما أصبح بلا حماية بعد طرد أسرة ميديتشى ، انغمس بعمق فى ثقافة الماضى ، فمن عام ١٤٩٠ ، كما يقول فازارى ، قضى وقتا طويلا (١٤٩٠ ــ ١٤٩٧) فى عمل سلسلة من واحد وتسعين رسما توضيحيا كبيرا للكوميديا الالهية لدانتى فى خطوط محلقة خاطفة • وأيا كان عدد الرسوم الباقية ، فان بعضها محفوظ فى مكتبة الفاتيكان ، ومعظمها موجود فى متحف الدولة ببرلين • ومنها رسم بالحبر يمثل بياتريتشى تقود دانتى نحو النور الالهى (شكل ٧) • وقد استلهمها من الانشودة الثلاثين من الفردوس •

وعاد بوتيتشيللى الى ابيليس •• الفنان الاغريقى الشهير فى عهد

الاسكندر الأكبر عندما صور موضوع « الافتراء » (متحف أوفيتسى) ويرجع تاريخها الى فترة سافونارولا وينطبق عليها · وكذلك تشير الى تلك الفترة لوحة « صلب المسيح » برؤيته الخاصة بما فيها من غموض (متحف فوج الفنى بكامبريدج) ·

وفى العشر سنوات الأخيرة من حياته صور « الشفقة » وهى لوحة عنيفة مؤلمة تمثل العذراء تنتحب فوق جثمان المسيح (متحف بولدى ـ بيتسولى بميلانو) ·

وبرغم تزكيته الى ايزابيلا دى ايستى كخليفة لمانتينيا الذى توفى عام ١٥٠٦ فان أيام مجده ولت ، وأخذت الأنظار تتطلع الى فنانين يصغرونه سنا جاءوا بأفكار جديدة مثل رافايللو وميكلانجلو · وعندما توفى بوتيتشيللى دفن فى السابع عشر من شهر مايو عام ١٥١٠ فى المدفن الكائن بساحة كنيسة جميع القديسين مع أسرته · وبرغم أن مقبرته أصبحت غير موجودة ، الا أن « القديس أوجسطين » الذى صوره من أجل هذه الكنيسة سيظل نصبا تذكاريا له ·

وقد وصفته المصادر فى الأعوام الأخيرة من حياته كعجوز محدودب الظهر يتوكأ على عصاتين · وهذه الصورة تعكس حالة من الاغتمام والاكتئاب ترجع الى أسباب كثيرة : التفسخ والتدهور والانحطاط الذى أصاب فلورنسا ، وتهديد تشيزارى بورجيا الذى حاصر المدينة عام ١٥٠١ ، وموت لورنزو ، وانحلال جماعة النزعة الأفلاطونية الجديدة ، واستشهاد سافونارولا الذى فرضه البابا أليساندرو السادس بسعة حيلته وخداعه فتم اعدام الراهب بعد محاكمة غير شرعية · والتأمل فى تلك الأحداث المحبطة كانت كفيلة بأن تقود بوتيتشيللى الى القلق والحيرة والاكتئاب ، وتجعله فريسة للأسى والشقاء والشعور بالغربة الموحشة كتلك التى نرى تعبيرها ظاهرا فى صورة مريم المجدلية فى لوحة صلب المسيح السابق ذكرها ، والمحفوظة فى متحف فوج الفنى بكامبريدج ·· فيا له من مشهد نابع من رؤية خلت وتجردت من كل أمل ·

ويعد بوتيتشيللى واحدا من أبرز أساطين الخط فى تاريخ الفن ، ففنه كان ذروة فى اتباع تقاليد القرن الرابع عشر التى تؤكد على الخطوط وتبلغ بها قمة التعبير · وهى أيضا علامة بارزة لنهاية فترة · ولهذا السبب فان بوتيتشيللى ليس له أتباع ، ولا يوجد له خلفاء وانما مقلدون لنماذج من فنه : نماذج الوجه ، نماذج التكوين ، ونماذج الخط هابطين بها الى مستواهم · الا أن بوتيتشيللى أسهم فى بعض ابتكارات وتجديدات الفنانين من السائرين على أسلوب التصنع والتكلف المسمى بالمانيريزم ·

٥
هيرونيموس بوش

مصور هولاندى عاش وعمل فى هيرتوجنبوش وهو المكان الذى استقى منه اسمه. وهيرتوجنبوش مدينة هولاندية ساحرة جذابة ومعناها « غابة الدوق » ولا تبعد كثيرا عن حدود بلجيكا الحالية . ولد حوالى ١٤٥٠ . ولا توجد وثائق تدل على أن بوش قد غادر مسقط رأسه فى يوم ما . ومع ذلك فان بعض أوجه أعماله المبكرة تنبىء عن أنه نزل أوتريشت حيث أقام بها اقامة مؤقتة ، بينما نجد أن تأثير الفن الفلمنكى على أسلوب فنه الناضج يشير الى احتمال سفره الى الأراضى الواطئة الجنوبية .

وتدل سجلات رهبنة أخوية العذراء ماريا الخاصة بعام ١٥١٦ على أن بوش الذى كان عضوا بها ، قد توفى فى التاسع من أغسطس من ذلك العام .

ومن أعماله التى تعزى الى مرحلة شبابه (حوالى عام ١٤٨٠) لوحات زيتية عن « الخطايا السبع المميتة » (متحف برادو فى مدريد) ، « المشعوذ » (متحف سان جيرمين) .

ومن أعماله التى يرجح أنها تنتمى الى الفترة من ١٤٨٥ الى ١٥٠٥ لوحات زيتية : « سفينة الحمقى » (متحف اللوفر ، باريس) ، « عربة التبن » (متحف برادو ، مدريد) ، « حديقة المباهج الأرضية » (متحف برادو ، مدريد) ، « الدينونة الأخيرة » (أكاديمية الفنون التشكيلية ، فيينا) .

واذا كنا لا نعلم سوى القليل عن حياة بوش ، فمعلوماتنا عن خلفيته الفنية أقل . انهم يزعمون بوجه عام أن أباه أو أحد أعمامه قام بتدريبه ، ولكن لوحاتهم قد فقدت بأكملها .

وبرغم كل ما كتب عن بوش ، فسيظل هذا الفنان لغزا يكتنفه الغموض . ان عالمه الخيالى يعج بالحياة من كل نوع ، ويزخر بالحركة واللون . وسيظل العقل العجيب الذى خلق كل هذا يستلفت أنظار المشاهدين ، ويسترعى أبصارهم . والخلاصة أن أعمال بوش تجعله من أبرز أساتذة فن التصوير بل ربما كان أعظم أستاذ للفانتازية . ويرجع بقاء فنه الى قوة تخيله المنقطعة النظير . فرؤيته البانورامية الشاملة المكثفة لعالم غريب ، لا هو بالواقعى ولا غير واقعى تماما ، فيه اثارة

للمشاهد ، ولم ينجح مصور قبله (فى الشمال) فى احداث تكامل بين الأشخاص والمناظر الطبيعية ـ لا فى علاقة ثابتة يمكن فهمها بسهولة ، ولكن فى سلسلة من العلاقات فى حركة ديناميكية دائمة التغير ٠

ان عالم بوش الاستحواذى الذى يتسلط فيه هاجس أو فكرة أو شعور يستبد بالمرء على نحو مقلق غير سوى ، بالاضافة الى عالمه الذى تنتابه الأشباح ، يرجع الى الفترة القوطية وهو أفضل تعبير باق من بعض أوجه العصور الوسطى الشاحبة الباهتة ، واعتبره السيرياليون رائدا طليعيا سبق فرويد ، غير أن صوره لها دلالة محدودة ولم تكن تعبيرات حرة للعقل الباطن ٠ وعلى سبيل المثال نجد أن « عربة التبن » التى كانت تخص فيليب الثانى ملك أسبانيا ، والتى هى رمز للفكرة العامة « الحياة فانية » ، وكذلك « سفينة الحمقى » من الرموز المعروفة جيدا فى أواخر العصور الوسطى ٠

ولما كانت الخطيئة والحماقة قد شغلتا مكانا بارزا فى فن بوش فان دلالتها ومغزاها يمكن ادراكها ادراكا كاملا فى تيمة أكبر شغلت العصور الوسطى وهى «الدينونة الأخيرة» ٠٠ فيوم الحساب يحدد الفصل الأخير من تاريخ الجنس البشرى الطويل الذى يموج بالتمرد والاضطراب والعنف بدءا من سقوط آدم وحواء وطردهما من جنة عدن ٠

ومنذ القرن الثانى عشر كانت دراما الدينونة الأخيرة منحوتة ومنقوشة فوق مداخل الكنائس وعلى أبوابها ، ومصورة على جدران الأديرة والمدافن ٠ وكان ذلك شائعا رائجا بين الناس فى أوروبا الشمالية ، حيث كانت توضع لوحات عن ذلك الموضوع فى القصور والمبانى العامة كمذكر مروع للحكام والقضاة ٠

وفى أواخر القرن الخامس عشر تزايد الشعور بشكل حاد بأن يوم الحساب أو الدينونة وشيك الحدوث ٠ وكان الشاعر سباستيان برانت يرى أن الجنس البشرى قد تضاعفت آثامه الى المدى الذى بات معه من المؤكد أن يوم الدينونة الأخير قد أصبح قاب قوسين أو أدنى ٠

بيد أنه لم يحدث فى أى مكان أن تمكن فنان من تصوير قلق العصر المزمن هذا بمثل تعبير بوش الأكثر مهابة وحيوية وقوة عن « الدينونة الأخيرة » فى لوحة رئيسية يغطيها على الجانبين جناحان مفصليان ٠ وقد نفذ بوش هذا العمل غالبا فى الفترة الوسطى من حياته ٠ ويرى على الجناحين من الخارج صورة للقديس جيمس الأكبر ، والقديس بافو ٠ وبرغم أن المنظر الطبيعى الذى يتحرك فيه القديس جيمس كان عابسا

كئيبا يبعث على التشاؤم الا أن هذه اللوحة وزميلتها لا تعدانا بالمشاهد الرائعة الغامضة التى تقابلنا اذا فتحنا الجناحين المطويين • فهنا يظهر على اللوحات الثلاث الداخلية أول الأحداث وآخرها بدءا من سقوط الانسان مصورا على الجناح الأيسر حيث تقع القصة فى حديقة مزدهرة ، ونرى فى أمامية الصورة خلق حواء ويتبعها الاغراء الذى حدث بين أول زوجين • وفى منتصف المسافة يشاهد أحد الملائكة يدفعهما خارج الحديقة • ويرى فى الجزء العلوى مشهدا موازيا لطرد آدم وحواء من جنة عدن وهو طرد الملائكة المتمردين من السماء حيث تحولوا الى مسوخ مشوهة فى أثناء هبوطهم الى الأرض • وهؤلاء هم الملائكة الذين أثموا وحسد رئيسهم آدم وجعله يأثم بدوره • وهكذا نجد أن بوش صور فى تلك اللوحة دخول الخطيئة فى العالم وبين الأسباب والدوافع لضرورة يوم الدينونة الأخيرة •

وكان تضمين بوش لسقوط آدم وحواء فى عرض للدينونة الأخيرة أمرا فريدا فذا • فعادة كانت السماء يخصص لها الدور الرئيسى فى دراما البعث والحساب • مثل ما فى لوحة الهيكل لروجر فان دير فايدن حيث نجد تأكيدا على الحكم الالهى • أما الذين يحاكمون فلم تكن لهم الا أهمية ثانوية ، وصور الذين نجوا تصويرا يضارع تصوير آلام الآثمين •

واذا انتقلنا الى ما صوره بوش فى اللوحة الوسطى نجد أن المحكمة الالهية تبدو صغيرة فى أعلى اللوحة ، ولا يوجد غير قلة ضئيلة فى عداد المختارين المصطفين • أما غالبية البشر فقد انغمسوا فى الجائحة الشاملة التى تحتدم فى غضب منكر عنيف فى أعماق المنظر الطبيعى السفلى الضبابى المظلم •

وهذا الكابوس البانورامى الضخم الشامل الرؤية يمثل الأرض فى آلام الاحتضار المبرحة فى مشهد النهاية ، وهى هنا لا تحطمها مياه الطوفان كما جاء فى تصور وتخيل ديرر وليوناردو ، ولكن تدمرها وتهلكها النيران التى تنبأت بها ترنيمة معتمة كئيبة من القرن الثالث عشر « يوم الغضب » وهو اليوم الذى يذوب فيه العالم متحولا الى رماد متقد •

وعذابات الجحيم عند بوش هى فى الغالب آلام بدنية مبرحة • ان أجساد المدانين العارية الشاحبة تبتر وتجدع وتشوه ويمثل بها ، تقضمها الثعابين ، أو تلتهمها نيران الأفران ، أو يزج بها فى آلات تعذيب شيطانية ، أو يقوم بشيها شياطين أو مسوخ قبيحة مشوهة أو تقطع شرائح لتقلى فى أوعية على النار • وتبدو صور العذاب المختلفة لا نهائية ،

وكلها نراها فى اللوحة الوسطى • ويظهر فى الجناح الأيمن كونشرتو جهنمى يقوده مسخ أسود الوجه منتفخ البطن التى تبدو كفرن تتأجج فيه النيران •

وتوجد بعض هذه الآثام وعقوباتها فى التصوير الأدبى التقليدى للجحيم الذى ازدهر فى أثناء القرون الوسطى على هيئة زيارات يقوم بها أشخاص الى العالم السفلى ثم عادوا ليقصوا علينا مغامراتهم • وأفضل هذه الكتابات بلا شك هى جحيم دانتى الذى أثر على أجيال من الفنانين •

ورغم أن بوش لم ينقد الى أى من تلك النصوص أو يخضع لها مقلدا اياها تماما ، الا أنه لا بد كان على علم بها ، اذ يمكننا أن نرى تأثيرها لا فى أنواع العقوبات فحسب ، بل فى الطوبوغرافية العامة لجحيمه أى السمات السطحية له ومنها الحفر المحترقة ، والافران ، والبحيرات والأنهار التى غمر فيها المدانون • وكذلك بعض المسوخ المشوهة ، والشياطين المجسدين على هيئة آدميين يشوبهم الابهام والغموض ، والثعابين وغيرها من الزواحف التى تنهش الأجساد • وكثير من الشياطين ينفخون آلات موسيقية منغرزة فى مؤخرتهم ، وهذا يذكرنا بالشيطان الذى قابله دانتى فى الجحيم ، فقد جاء فى الأنشودة الحادية والعشرين من الجحيم أن دانتى وفرجيليو عندما وصلا الى الخندق الخامس من الحلقة الثامنة ، أرسل مالاكودا رئيس الشياطين بعض أعوانه لمرافقة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ويدعى بارباريتشا الذى جعل من عجزه بوقا يضرب عليه لتتحرك جماعة الشياطين •

ويذهب والتر س• جيبسون فى مؤلفه عن هيرونيموس بوش (ص ٥٧) الى أن بوش أدخل أنواعا جديدة وأشد بعثا للرعب حيث أن أشكالها المعقدة يصعب وصفها وصفا دقيقا • وكثير منها يتكشف عن اندماج غريب بين الحيوان والانسان • وانى أخالف رأى جيبسون فى هذه النقطة وأرى أن بوش لم يأت بجديد فى ذلك الأمر ، فقد سبقه دانتى ووصف لنا الاندماج بين الانسان والزواحف فى الأنشودتين الرابعة والعشرين والخامسة والعشرين من الجحيم حيث يعذب اللصوص فى الخندق السابع من الحلقة الثامنة ، ولا شك أن بوش قد تأثر بذلك •

وبوش فى تصويره يكشف عن أستاذيته وسيطرته على التكنيك اذ يبنى سطوحه من طبقات رقيقة من الطلاء وغالبا ما تكون ذات شفوف ، مع أضواء بعيدة ثملة متألقة مندفعة بعنف مع ضربات فرشاته السريعة •

والدينونة الأخيرة صورها بوش على أنها حدث سينهى تاريخ البشرية بأكمله ، بينما دانتى فى رؤياه للجحيم صور لنا عذاب الآثمين كأنه يحدث

فى الحاضر لا فى يوم غير معين آت فى المستقبل • ولكن بوش قد عبر بدوره عن تلك الرؤية بأربع لوحات يطلق عليها الفردوس والجحيم . وهى محفوظة بقصر الدوج فى البندقية • وفى اللوحتين اللتين تمثلان الفردوس صور بوش في احداها المختارين في رعاية الملائكة في منظر طبيعى تصعد منه نافورة الحياة • وهذا بمثابة الفردوس الأرضى • وفى لوحة أخرى صور لنا بوش الفرح السماوى حيث تسبح الأرواح المباركة الى أعلى خلال الليل بمساعدة نادرة من مرشديهم من الملائكة • انهم يحملقون بابتهاج غامر فى حنين واشتياق ووجد وانجذاب صوفى نحو النور الأعظم الذى يتفجر خلال الظلمة التى تعلو رءوسهم حيث النور الالهى فى الامبيريو • ولا يوجد فنان قبل بوش قد عبر فى لغة شاعرية بمثل ذلك التشكيل القوى •

وصعود المباركين الى الامبيريو قد عادله بوش فى زوج ثان من اللوحات صور فيها هبوط المدانين الى حفرة الجحيم •

واستخدام بوش للضوء ليعبر عن الأفكار والمفاهيم الالهية التى تفوق الوصف يقترب من جيرتيجين توت سينت جانز ، وأساطير الفن الألمانى فى باكورة القرن السادس عشر • ففى لوحة جيرتيجين الساحرة عن العذراء والطفل المحفوظة فى روتردام نجد الموسيقيين السماويين البالغى الصغر يضيئون الى درجة التوهج فى جبهم الملتهب للمسيح الطفل •

وانى أرى أن بوش فى لوحة صعود المباركين الى الامبيريو (شكل ٨) قد تأثر بفردوس دانتى للتشابه بينهما ، فبعد السماء التاسعة وهى السماء البلورية أو المحرك الأول نفذت منها بياتريتشى الى السماء الأخيرة وهى سماء السماوات أو الامبيريو وتبعها دانتى الى هناك فى ترقب يحدوه الأمل والرجاء حتى رأى النور الحقيقى • وأمام عظمة الجلال الالهى عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شهده ، وان كان الأثر العذب لذلك قد ظل يقطر فى قلبه •

٦
لوكا سينيوريللى

مصور ايطالى ولد فى كورتونا حوالى عام ١٤٥٠ وتوفى عام ١٥٢٣ • ووفقا لشهود مثل لوكا باتشولى وجورجو فازارى فان لوكا سينيوريللى كان تلميذا للمصور الايطالى بييرو ديللا فرانتشيسكا • وهناك دليل آخر

بجانب هذا نراه فى اللوحة الجصية الجدارية التى صورها سينيوريللى عن « القديس بولس » فى عام ١٤٧٤ فى قصر الأسقف تشيتا دى كاستيللو القريبة من فلورنسا • ونرى ذلك الدليل أيضا فى اللوحات الثلاث عن « العذراء » (متحف الفنون الجميلة ببوسطون ، كنيسة المسيح بأوكسفورد ، وضمن مجموعة الكونت تشينى بروما) •

وكان أول تسجيل لأعمال سينيوريللى فى عام ١٤٧٠ عندما نفذ لوحة لاحدى كنائس موطنه كورتونا (فقدت الآن) •

وقد حاول سينيوريللى مثل معظم فنانى توسكانا فى أواخر القرن الخامس عشر اضفاء الحركة على تكويناته ما استطاع الى ذلك سبيلا ، الا أن شخوصه امتازت بمزيد من الاستدارة والثقل مع التأكيد على النمو العضلى • وفى لوحته المبكرة « الضرب بالسياط » ازدادت الشخصيات نشاطا وحيوية باستعماله اضاءة مائلة قوية • وأحيانا يتخلل عمله هدوء وتراخ يذكرنا بفن المصور بيروجينو كما فى لوحته « عالم بان » • وكان بان الها قوميا فى أركاديا وهو رب الرعاة ، والأساطير حوله قليلة وأكثرها تدور حول غرامياته •

وفى الخامس من أبريل عام ١٤٩٩ تعاقد سينيوريللى لاكمال أعمال زخرفة وتزيين قبة كنيسة سان بريتسيو بكاتدرائية أورفييتو ، وهو المشروع الذى بدأه فرا أنجيليكو وبينوتزو جوتزولى فى عام ١٤٧٧ • وعندما لاقت أعماله قبولا واستحسانا اضطلع باستكمال تزيين الكنيسة حيث اقترح مشروعا ليزين بالفريسكو ستةحوائط بتصوير تيمة كانت نادرة فى ايطاليا فى ذلك الوقت وهى أحداث نهاية العالم بتصوير بالغ العنف لم يسبق له مثيل من قبل • وتشمل تلك الأحداث : « مجىء المسيح الدجال وسقوطه » ، « بعث الموتى » : « المدانون يساقون الى الجحيم » (شكل ٩) وهى مستلهمة من الأنشودة الثانية والعشرين من جحيم دانتى ، « مكافأة المختارين » • ويقول هيلموت فول فى مقال نقدى له أن مصدر الالهام لها جميعا مستمد من « الكوميديا الالهية » لدانتى التى أوحت الى سينيوريللى بهذه اللوحات • ويدعم هذا الرأى أن الشاعر دانتى نفسه ترى صورته فى الحواشى الزخرفية التى تحيط باللوحات التى تمثل الموضوعات الرئيسية •

وتحوى تلك اللوحات الجصية الجدارية أدق الدراسات للأجسام العارية قبل ميكلانجلو ، والتى تمثل ذروة البحث والاستقصاء الحقيقى لعلم التشريح فى القرن الخامس عشر • وتبدو على الشخوص ، بخطوطها الصلبة التى تحددها ، حيوية ونشاط وقوة استفحلت وبلغت مداها حتى وصلت الى حد الوحشية والقسوة العنيفة المؤلمة التى نحس معها برعب مزلزل ازاء الأحداث التى تمثلها تلك الشخوص تمثيلا ايمائيا صامتا مخيفا • وتبدو قوة تخيله مثلا فى مخلوقات الجحيم ، فسينيوريللى هنا لم يصور لنا مخلوقات غريبة تحيل كل ما هو طبيعي الى بشاعة نصفها بهيمى ونصفها خيالى ، وانما صور لنا شياطين أقوياء ذوى عضلات قوية منهمكين فى ممارسة قسوة خليقة بهم ، وجعل لهم أشكالا بشرية ، ولكن فى بشاعة لون اللحم الفاسد • ان استخدامه لشخوص من العراة للنهايات الدرامية ، وولعه بكلاسيكية الآثار القديمة ، وما نراه فى عمله هذا من نذير مرعب قد ترك أثره فى ميكلانجلو • وقد أبرز سينيوريللى هنا أستاذيته فى تصوير الشخصيات العارية فى مختلف الأوضاع على أوسع مدى لم يتفوق عليه فيها أحد فى ذلك الوقت سوى ميكلانجلو • ومن المحتمل أن سينيوريللى قد أنجز هذه السلسلة من اللوحات الجدارية عام ١٥٠٢ غير أنه لم يحصل على أجره عنها الا عام ١٥٠٤ •

وفى أثناء السنوات العشر الأولى من القرن السادس عشر صور سينيوريللى لوحات دينية ضخمة للهياكل • وذهب الى روما فى عام ١٥٠٣ لزخرفة وتزيين المبنى السكنى للبابا يوليوس الثانى •

وفى أسلوب سينيوريللى الأخير فى تلك الأعمال التى تلت سلسلة أعمال أورفييتو نجد أن التكوينات أصبحت أكثر اكتظاظا وازدحاما ، ومحملة بأكثر مما تتحمل ، ومثقلة بالحليات والزخارف • وهناك ثلاث لوحات رائعة تصور شخصيات احداها لكاميللو فيتيللى •

ومن أعماله أيضا لوحة جصية جدارية : « دانتى يقرأ » (شكل ١٠) •

وقد أثر سينيوريللى على فن التصوير فى عصر النهضة الأوروبية المتقدم تأثيرا لم يبلغه أحد من معاصريه من فنانى فلورنسا (باستثناء ليوناردو دافينتشى) • ووجد كل من رافاييللو وميكلانجلو فى أعماله نموذجا متحررا وملهما •

ب ـ فنانون من القرن السادس عشر

١

ميكلانجلو

ولد ميكلانجلو بوناروتى فى كابريزى بالقرب من فلورنسا فى السادس من مارس عام ١٤٧٥ ٠ وهو فنان متعدد المواهب ترك آثار نبوغه وعبقريته فى ثلاثة فنون بدءا من العمارة الى أن بلغ القمة عندما طور وجدد فنى النحت والتصوير بلغته الأصيلة ٠

تتلمذ ميكلانجلو على يد جيرلاندايو الذى كان أنجح مصور فى فلورنسا ، وذا مكانة مرموقة ، وله مرسم كبير ٠ وتم توقيع عقد بذلك فى أول أبريل من عام ١٤٨٨ ٠ وقد تعلم من جيرلانديو تكنيك التصوير الجصى على الجدران ٠

كان لورنتزو دى ميديتشى يمتلك مجموعة من التماثيل القديمة يحتفظ بها فى حديقة بالقرب من دير سان ماركو حيث استخدم المثال المسن برتولدو دى جوفانى ليشرف عليها ، وحتى تكون تحت رعايته ٠ وكان برنولدو واحدا من مساعدى دوناتيللو ٠ ويبدو أنه سمح لبعض الموهوبين من الشباب أن يدرسوا التماثيل الموجودة بالحديقة ، وكان ميكلانجلو من بينهم مع آخرين ٠ أثر ميكلانجلو الصغير على لورنتزو دى ميديتشى ، ولقى منه تقديرا واهتماما ٠ وسرعان ما وضعه تحت رعايته ، واتخذه كابن له ، وجعله يعيش بين أسرته ، وأكرم والده ٠ وظل ميكلانجلو هناك حتى توفى لورنتزو عام ١٤٩٢ ٠

ويقول كونديفى ان ميكلانجلو بعد أن ذهب الى حديقة سان ماركو لم يعد ثانيا الى مرسم جيرلاندايو ٠

وفى الفترة لتى عاشها ميكلانجلو فى قصر ميديتشى كان يتردد هناك بعض العلماء والمفكرين ومنهم كريستوفورو لانديو ، وهو من مفسرى دانتى ٠ وقد نقل لميكلانجلو اعجابه بهذا الشاعر ، وحماسه للكوميديا الالهية حتى أن ميكلانجلو حفظها عن ظهر قلب ، ولا ريب أن الآلام التراجيدية فى جحيم دانتى قد أثرت على خياله أكثر من أساطير أفلاطون ٠

تدهور الموقف السياسى فى فلورنسا بعد وفاة لورنتزو دى ميديتشى. كان سافونارولا يلقى عظاته حتى قبل موت لورنتزو ، واستطاع أن يجذب

اليه كثيرا من الأتباع · واشتد تزاحم الناس لسماع كلماته الملتهبة فى كاتدرائية فلورنسا وصوته يدوى كالرعد · ولطالما استمع ميكلانجلو الى عظاته معجبا ·· ومضى تابعا له متأثرا به ·

وصل شارل الثامن الى شمال ايطاليا على رأس جيش لجب فى سبتمبر عام ١٤٩٤ · وفى نوفمبر سلمه بييرو دي ميديتشي كل قلاع فلورنسا ، فهبت المدينة ضده ، وهرب بييرو وتعرض قصر آل ميديتشى الى السلب والنهب · ثم دخل شارل الثامن فلورنسا ، وبعد أن وقع اتفاقية صداقة لم يبد استعداده لمغادرة المدينة فأغلقت الحوانيت واستعد الفلورنسيون للقتال حاملين ما وصل الى أيديهم من الأسلحة · الا أن سافونارولا كان هو الرجل الوحيد الذى استطاع أن يجنب المدينة الدمار وسفك الدماء فى ذلك الوقت العصيب · واستمع شارل لنصحه حيث كان له مقام محترم عنده ، ورحل عن فلورنسا ·

غادر ميكلانجلو فلورنسا قبل دخول الفرنسيين اليها ، ووصل الى البندقية قبل الرابع عشر من أكتوبر عام ١٤٩٤ ، وهى المدينة التقليدية التى تفتح ذراعيها للاجئين اليها · ثم رحل منها الى بولونيا حيث عمل هناك ·

ومن المحتمل أن ميكلانجلو قد عاد الى فلورنسا فى شتاء عام ١٤٩٥ · وكان سافونارولا فى هذه الأثناء فى أوج قوته ·

وفى الخامس والعشرين من شهر يونيو عام ١٤٩٦ وصل ميكلانجلو الى روما ، وهناك كلف بعمل تمثالين لم يبق منهما الا تمثال « باكوس » وحده · وفى السابع والعشرين من أغسطس عام ١٤٩٨ حرر عقد بين ميكلانجلو وجاكوبو جاللى وكيلا عن الكاردينال الفرنسى جان بيلير دى لاجرولا لعمل تمثال « الشفقة » ليقام على قبر الكاردينال بعد وفاته ·

وقد وجه النقد الى ميكلانجلو وأخذ عليه نحته العذراء فى صورة شابة حلوة تبدو أصغر من سنها ، وأكثر شبابا من ابنها الذى كان قد تجاوز الثلاثين ببضع سنوات ، والتى كانت تحمل جثته فوق ركبتيها · ورد ميكلانجلو على ذلك بأن النساء العفيفات يحتفظن بشبابهن ونضارتهن أكثر من غيرهن من النساء غير العفيفات · وأن نقاءها وطهارتها قد أطالتا شبابها وأوقفتا عمليات التحلل العادية · وربما كان ذلك صدى لكلمات القديس برناردو فى صلاته التى اتجه بها الى العذراء ماريا فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من فردوس دانتى ·· تلك التى كانت تفيض بالاحساس الدينى العميق نحو العذراء واشادته فيها بجمالها · كما سبق أيضا أن أشاد

دانتى بجمال العذراء فى الانشودة الحـادية والثلاثين من الفردوس : « وهناك شهدت ذلك الجمال يتبسم » ٠

وانى أرجح أن ميكلانجلو فى تمثاله « الشفقة » كان متأثرا بفردوس دانتى ٠

وتمثال « الشفقة » لميكلانجلو كعمل فنى ظل موضوعا ساميا حاول كثير من المثالين أن يجارونه الا أن أحدا لم يستطع أن يبزه ويتفوق عليه ٠ وهو أيضا ، رغم أنه يذكرنا تذكرة طفيفة بفيروكيو فى معالجة الملامح ، الا أنه يمثل انفصاما تاما عن الماضى ٠ وهنا تكمن الأستاذية فى تنفيذ ذلك العمل ، وعظمة قوة تخيله ، وبلوغه الذروة فى روعة التعبير ، حتى أنه فاق تمثال « باكوس » فى أنه أصبح يضارع « العشاء الأخير » لليوناردو فى ميلانو فى تمثيله لنهاية عصر النهضة المبكر فى الفن الايطالى ، وبداية عصر فنى جديد ٠

نعود الآن الى فلورنسا حيث تحولت فيها الأحداث السياسية تحـولا مأساويا تراجيديا فقد نجح سافونارولا عام ١٤٩٧ فى القضاء على محاولة لعودة بييرو دى ميديتشى ٠ الا أن أعداء سافونارولا دفعهم الحسد لمناوأته واختلاق التهم ونسبتها اليه ، واثارة البابا ضده فأصدر السندرو السادس قرار الحرمان البابوى ضده فى ١٣ مايو عام ١٤٩٧ ٠ وكانت الأسباب الحقيقية وراء ذلك القرار هى مهاجمة سافونارولا بشدة فساد سلوك رجال الدين وفساد الكنيسة ٠ وعندما أعلن قرار الحرمان فى فلورنسا أوجـد حالة من القلق والاضطراب ، وأخذ أعداء سافونارولا يقذفون دير سـان ماركو بالأحجار ، ويحدثون الضجيج فى أثناء قيام الرهبان بالصلاة ٠ وأخذوا يعكفون على الملاذ نكاية فى سافونارولا وتعاليمه ٠ فامتلأت الحانات بمرتاديها ، وأعيدت الأغانى والأناشيد الفلورنسية القديمة ، وراح الشبان يعزفون على الآلات الموسيقية تحت نوافذ عشيقاتهم ؛ وتبرجت النساء ؛ وفى أقل من شهر بدت فلورنسا كأنها رجعت الى أيـام لورنتزو دى ميديتشى ٠ ولم يستطع أنصار سافونارولا أن يمنعوا شيئا من ذلك كله ٠ وبدا الناس كأنهم نسوا قواعد الأخلاق وتعاليم الدين ٠ لم يعبأ سافونارولا بقرار الحرمان ؛ وكتب رسالة ضده قائلا انه قرار باطل لقيامه على أسباب باطلة واتهامات مختلفة ٠ شكلت حكومة فلورنسا لجنة من سبعة عشر عضوا من أعداء سافونارولا للتحقيـق معه هو واثنين من الرهبان من اتباعه ٠ وبدىء باستجواب سافونارولا وتعذيبه عقب القبض عليه مباشرة ٠ وكانوا يعمدون الى تحريف أقواله ٠ ووصل رسل البابا الى فلورنسا ،

وحضروا المحاكمة مع ممثلى حكومة فلورنسا · وعقدت لجنة خاصة لاصدار الحكم · ودافع عضو واحد عن سافونارولا · قال لا تقتلوه واحتفظوا به واسجنوه لكى نستفيد من تعاليمه الصالحة · ولم يلق ذلك الرأى قبولا لأنه يعرضهم جميعا للخطر · وصدر الحكم باعدام الرهبان الثلاثة · وقرىء القرار عليهم فى مساء ٢٢ مايو · قابل سافونارولا الحكم بهدوء · وعندما سئل عن أية رغبة له ؛ طلب أن يسمح له بالاجتماع بزميليه قبل الموت · اجتمع الثلاثة ليلا · وعندما ظهر سافونارولا بوجهه الصارم أمام سلفسترو ودومينيكو قوى ذلك من عزمهما ؛ وأحسا بالاطمئنان الى جانب ذلك الأب العطوف الرحيم ·

كان ذلك لقاء الوداع قبل الموت · قال سافونارولا انه لا يجوز للمؤمن أن يختار طريقة موته ، بل عليه أن يتحمل الموت على أى نحو يأتى · وتماسك سافونارولا وتجلد ، ولم يظهر عواطفه لكى يجعلهما أقوى على الصبر والاحتمال ، وافترقوا كل الى سجنه · اقتيد الرهبان الثلاثة فى صباح اليوم التالى الى ساحة الاعدام بميدان السينيوريا ، وخلعت أرديتهم الكنسية ونعالهم ، وأوثقت أيديهم ، وأعلن فصلهم عن الكنيسة بحضور رسل البابا وممثلى حكومة فلورنسا · وقرىء عليهم علنا حكم الاعدام شنقا مع احراق جثثهم حتى تتحقق مفارقة أرواحهم لأجسامهم · وأبدى الرهبان الثلاثة شجاعة وجلدا · صعد سلفسترو أولا على سلم المشنقة وقال : « اننى أضع روحى فى يدك يا رب ! » وفاضت روحه · وصعد دومينيكو وهو يغنى نشيدا دينيا ، وبدت عليه علائم الانشراح كأن أبواب السماء قد فتحت له ، وانتهى فى لحظات · وجاء دور سافونارولا الذى بدا هادئا مطمئنا · صعد سلم المشنقة ، وفاضت روحه فى العاشرة من صباح اليوم الثالث والعشرين من مايو عام ١٤٩٨ · أشعلت النار فى أسفل الجثث التى أخذت تحترق · وتفاوتت مشاعر الجمهور المحتشد أمام ذلك المشهد ، وسرى بين الناس شعور بالخوف والرهبة · وما ان أخذ الجثث تلتهمها النيران حتى دفع أحد أعداء سافونارولا بعض الصبية الى قذفها بالحجارة ، فاندفع أنصاره لالتقاط ما يصل الى أيديهم من تلك البقايا المقدسة · وألقيت بقايا الجثث من أعلى الجسر القديم فى مياه نهر الأرنو ·

ذكرت تلك الأحداث المأساوية بشىء من التفصيل لأنى أرى أنها قد هزت ميكلانجلو حتى النخاع ، وهو الذى طالما استمع الى عظات سافونارولا معجبا ، فتركت بصمات الألم الصامت فى تمثال « الشفقة » (١٤٩٧ ـ

١٥٠٠) حيث بدت العذراء فى حزنها الجليـــل وقد أحنت رأسها فى سكون ، تاركة يدها اليسرى تتدلى مثقلة بالألم الصامت ٠

غادر ميكلانجلو روما وعاد الى فلورنسا فى ربيع عام ١٥٠١ ، وظل هناك حتى ربيع عام ١٥٠٥ ٠ وأعظم أعماله فى تلك الفترة كانت تمثالا عملاقا لداود (دافيد) ٠ وقد غدا هذا التمثال الرشيق أكثر تماثيـــل فلورنسا شعبية ، وأصبح رمزا لها وللفن الفلورنسى ٠ وهو يعبر عن الثقة بالنفس لدى جمهورية فلورنسا الجديدة ٠ وفيه نرى مـــدى أستاذية ميكلانجلو فى معرفته الكاملة بعلم التشريح البشرى ٠

وفى عام ١٥٠٣ كلفته كاتدرائية فلورنسا بعمل سلسلة « الرسل » يقوم فيها بنحت الاثنى عشر رسولا ، ولكنه لم ينحت سوى تمثال من الرخام للقديس متى (ماتيو) بدأ به الا أنه لم يتمه ٠

وفى خريف عام ١٥٠٣ قرر مجلس السينيوريا فى فلورنسا احيـاء ذكرى الأعمال البطولية للحرب التى خاضتها الجمهورية على جدران قاعة الاجتماعات بالقصر القديم ٠ ودعى ليوناردو دافينتشى فى مايـو عـام ١٥٠٤ ليصور معركة آنجيارى ، ودعى ميكلانجو فى خـريف نفس العام ليصور معركة كاشينا لتكون مجاورة لمعركة آنجيـارى التى يصـورها ليوناردو ٠ وبعد أن قام ميكلانجلو بعمل كثير من الدراسات ، أعد رسمه التمهيدى الذى يمثل انتصار فلورنسا على بيزا فى عام ١٣٦٤ ٠ وكان الحدث الذى رسمه ميكلانجلو قد ذكره فيليب فيللانى عند عرضه للأحداث التاريخية حيث أشار الى لحظة دراميـة فى حرب بيزا ٠ كان الجنـود الفلورنسيون يستحمون فى نهر الأرنو بالقرب من كاشينا عندما فاجأهم العدو ٠ ووصل ماريو دوناتى وهو يلهث وسط حشد المقاتلين وصـاح قائلا : « لقد ضعنا ! » ٠ هرول الجنود الى الشاطىء ، وأسرعوا يرتدون ملابسهم ، ويتخطفون أسلحتهم لخوض المعركة ٠ واذا كان ميكلانجلو قد تأثر فى مبدأ الأمر بالنحت القديم ، الا أنه لم يلبث أن لونه بأصالته وصبغه بعبقريته ، وهو ما يتجلى فى القوى الروحية التى تنبض فى آجساد عرايا الرسم التمهيدى لمعركة كاشينا ٠ وقـد عكف كثير من الفنانين الشبان فى فلورنسا على استنساخ رسوم وصور شتى نقلا عن هذا العمل الذى ظل نموذجا لهم ومن ضمنهم رافاييللو ٠

وكل ذلك يرينا كيف أن فنانا من القرن السادس عشر فى منزلة ميكلانجلو ومكانته أمكنه أن يفرض أفكاره على زبائنه ، وأن يعدل متطلباتهم وفقا لطريقته فى التفكير ٠

وهذا الرسم التمهيدى لمعركة كاشينا الذى يسمى « المستحمون » بما فيه من تأكيد كلى على الجسم البشرى العارى كأداة نقل كافية للتعبير عن كل الأحاسيس والانفعالات التى يمكن أن يصورها الفنان ، كان له تأثير ضخم هائل على النمو والتطور اللاحق للفن الايطالى ، وخاصة التكلفية أو المانريزم وبالتالى الفن الايطالى ككل ٠ وهذا التأثير نستبينه أكثر فى العمل الكبير القادم لميكلانجلو « سقف كنيسة سيستينا » ٠

وفى ربيع عام ١٥٠٥ استدعى البابا جوليو الثانى ميكلانجلو الى روما ليقيم مقبرة له تكون صرحا مشيدا من الفن العظيم ٠ وقد تعطل العمل فيه ولم ينجزه الا بشكل مختصر فى عام ١٥٤٥ وكان أبرز ما فيه تمثال موسى ٠

وفى عام ١٥٠٨ بدأ ميكلانجلو أهم أعماله وهو تزيين سقف كنيسة سيستينا بالفاتيكان بناء على طلب البابا جوليو الثانى الذى كان كعادته تواق الى أن يراه وقد تم انجازه ٠ كان ميكلانجلو يؤمن أن التصوير أدنى من النحت ، ولكنه لم يستطع التحلل من تكليف البابا ، فصور رموزا بلغت ٣٤٣ شكلا بذل فيها مجهودا مكثفا طوال أربعة أعوام من ١٥٠٨ الى ١٥١٢ كادت تذهب ببصره وهو مستلق على ظهره فوق السقالات ليصور بفرشاته سقف القبة البرميلية الشكل ٠

كان ميكلانجلو شاعرا أيضا ، وقد نجح فى احدى سونيتاته المبكرة فى التعبير بشجاعة عن المعاناة الناتجة من مثل ذلك المجهود ٠ وقد كتب قصيدته هذه بنغمة فيها دعابة ضاحكة ، وذات مذاق ساخر ٠٠ ذلك الذى يميز روحه التوسكانية ٠ وهذه القصيدة مهداة الى جوفانى دى بينيديتو دا بيستويا الذى أصبح فيما بعد رئيسا لاكاديمية فلورنسا ، والذى كان يكتب سونيتات عجيبة غريبة شاذة موجهة الى ميكلانجلو ٠ وهذا يفسر عنصر السخرية فى قصيدة ميكلانجلو ٠ وبجانب القيمة الشعرية للسونيتة فهى وثيقة سيكولوجية ممتازة تبين الحالة العقلية للفنان فى أثناء فترة ممارسته لذلك العمل الضخم ٠ وهى دليل متفرد لقدرته على رؤية نفسه ، كما لو كان ذلك من خلال مرآة سحرية ، فى مثل تلك الحالة غير العادية التى كان يقوم فيها بتصوير سقف الكنيسة ، والتى دفعته لكى يضيف بضربات قليلة بسيطة صورة قلمية لمشهد مسرحى هزلى يمثل وضعه الصعب الشاق وهو يصور وينظر الى أعلى ٠ ولهذه الأسباب فان السونيتة لها أهمية خاصة ٠ وفى الأشعار التى تبدأ بقوله : « لقد أصبت بجويتر فى ذلك الحرمان » نجده يصف التضخم الذى لحق

بعنقه من جراء الأوضاع غير الطبيعية التى كان يرقد فيها كما لو كان مصابا بجويتر (أى بتضخم فى الغدة الدرقية) ، ويشكو من أنه عند ادرته لرأسه ، فانه يمكنه أن يشعر بقفاه يكاد يلتصق بكتفيه ، وبصدره منتفخا كصدر الهربوسة • وقد ذكر كل من الدكتور ثروت عكاشة فى مؤلفه عن ميكلانجلو والدكتور مصطفى الصاوى الجوينى فى ترجمته لكتاب روبرت جولد ووتر عن الفن والفنانين جانبا من تلك الأشعار ترجما فيها الهربوسة (بالانجليزية هاربى ، وبالايطالية آربيا) على أنها قيثارة (بالانجليزية هارب ، وبالايطالية آربا) وواضح أن اللبس حدث بسبب التقارب بين الكلمتين سواء فى الانجليزية أو الايطالية ، ولكن شتان بينهما •• فالقيثارة آنة موسيقية وترية ، أما الهربوسات (جمع هربوسة) فهى حيوانات أسطورية لها جسم الطيور ورءوس النساء، وتنتهى أقدامها بمخالب حادة ، وكانت تطلق نواحا فوق الأشجار الغريبة • وقد جاء ذكر هذه الهربوسات فى الأنشودة الثالثة عشر من جحيم دانتى ، وتلك صور اعتقد أن ميكلانجلو قد استمدها من الكوميديا الالهية ، وتدل على هضمه لها ، والمامه بكل تفاصيلها • وتأثر ميكلانجلو بالكوميديا الالهية فى بعض شعره يعزز رأيى فى تأثر ميكلانجلو أيضا بها فى بعض أعماله الكبرى فى الفن التشكيلى •

وفى تصوير ميكلانجلو لسقف كنيسة سيستينا جعل الجسم الانسانى العارى مسرحا للتعبير عن أعمق المشاعر والأحاسيس ، وأودع التصوير رموزا عملاقة تحكى قصة الدنيا •

وقد حدث فى أثناء قيام ميكلانجلو بالعمل فى مقبرة البابا جوليو الثانى فى روما أن تلقى تأكيدا وتصديقا على أفكاره عن الجسم الانسانى العارى فى حركته باكتشاف « اللاوكوون » • ويشير اسم لاوكوون الى الكاهن الطروادى الذى روت أساطير الاغريق أن ثعبانين خرجا من البحر وهاجما ولديه فأسرع لنجدتهما ، ولكن الثعبانين اعتصراهم حتى الموت • ويمكننا رؤية الدليل على تأثر ميكلانجلو بالشخصيات والأشكال التى تتلوى فى تلك المجموعة الهيلينيستية فى مقبرة جوليو الثانى ، وفى صور سقف كنيسة سيستينا • ونحن نجد أيضا فى تلك الصور فنا مثيرا هزازا ، ورشاقة وأناقة على مستوى رفيع ، وجمالا مشحونا ومفعما بالروح والحركة ، وتحديا تاما واستخفافا بالنسب •• وكلها فى الحقيقة تمثل التوتر والغلو الذى يميز التكلفية أو المانريزم •

طلب البابا الجديد ليونى العاشر من ميكلانجلو أن يذهب الى فلورنسا لانشاء مقبرة لأسرة ميديتشي بكنيسة سان لورنتزو ، فقد كان البابا ابن لورنتزو دى ميديتشي · امتدت اقامة ميكلانجلو الأخيرة فى فلورنسا من عام ١٥١٦ حتى غادرها عام ١٥٣٤ ليستقر فى روما بقية حياته ·

وتحت رعاية البابا بولس (باولو) الثالث بدأ ميكلانجلو تلك المرة فى تصوير اللوحة الضخمة « الدينونة الأخيرة » (شكل ١١) على الحائط الموجود خلف الهيكل بكنيسة سيستينا · كان الحائط الذى سيصور عليه ميكلانجلو يبلغ ارتفاعه ١٧ مترا ومساحته حوالى ٢٠٠ مترا مربعا · وأعد ميكلانجلو الرسوم التمهيدية لذلك المشروع الضخم فى أثناء عام ١٥٣٥ ، وبدأ العمل فيه من مايو عام ١٥٣٦ واستمر حتى أكتوبر عام ١٥٤١ · ويقول فازارى ان الفنان عندما أكمل ثلاثة أرباع العمل ، رغب البابا فى رؤية مدى تقدم العمل ، وصعد فوق السقالات ، وكان بصحبته بياجو دى مارتينيلى دا تشيزينا رئيس تشريفات البلاط البابوى الذى وجه انتقادا عنيفا لعمل ميكلانجلو قائلا له : « ان ذلك العرى فى مشاهدك كان أليق بحانة لا بكنيسة » · وقد عاقبه ميكلانجلو فى نفس اللوحة الجصية الجدارية بأن صوره فى هيئة مينوس القاضى الجهنمى ، الأمر الذى سر له البابا فاستدار الى رئيس التشريفات وقال : « لو كان قد وضعك فى المطهر لتمكنت من اخراجك ، أما وأنت هكذا فى الجحيم فلن أستطيع أن أفعل شيئا اذ لا يمكن تخليص أحد من هناك » · وقد أثارت هذه النادرة ضجة فى بلاط الفاتيكان وسط الخلاف والجدال الذى أحاط بلوحة « الدينونة الأخيرة » ·

وتعد لوحة « الدينونة الأخيرة » أشهر الصور الجصية الجدارية فى روما وأكبرها حجما ، والشخصية السائدة فيها هى المسيح الذى يرى متوسطا فوق السحب وهو يشير بيده فى ايماءة غاضبة معلنا لعنته على الآثمين · وتقف العذراء بجواره منحنية فى خوف واشفاق · وفى القسم الأسفل من اللوحة الجصية الجدارية تنفخ الملائكة فى الأبواق التى يوقظ صوتها الموتى من قبورهم · وعلى اليسار (على يمين المسيح) يرى المختارون وهم يصعدون الى السماء · وعلى الجانب الآخر يرى المدانون يسحبون الى أسفل ·· الى هاوية متقدة · ويقف حول المسيح القديسون بطرس واندراوس ويوحنا المعمدان ، بينما يرى حول قدميه الشهداء لورانس ، بليز ، سباستيان ، وكاترين ممسكين بأدوات تعذيبهم ، ويحمل بارثليماوس السكين الذى سلخوا به جلده وفصلوه عن لحمه ؛ وأمسك

بيده الأخرى الجلد الذى يحمل جزؤه الأسفل ملامح ميكلانجلو نفسه كتعبير عن الانتقاد الذى وجه اليه • وفى قمة هذا التكوين توجد كوتان عاليتان فى كل منها جوقة من الملائكة يحملون أدوات تعذيب المسيح ، ففى الكوة اليسرى نراهم يحملون صليب المسيح ، وفى الكوة اليمنى نشاهدهم يحملون العمود الذى عذب عليه المسيح ضربا بالسياط • وفى هذا المشهد المقلقل المضطرب يقف المختارون منقبضين بلا فرح أو ابتهاج خلف المسيح بينما يبدو الشهداء وهم يصرخون عاليا طلبا للثأر • فكل شىء تجرفه وتكتسحه صور العقاب •

لقد اتخذت « الدينونة الأخيرة » فى أثناء القرون السابقة لميكلانجلو صورة لا تكاد تختلف • كان هناك مثال لتلك التيمة أمام عينى ميكلانجلو فى روما بكنيسة سانتا تشيتشيليا وهى تلك اللوحة الجصية الجدارية عن « الدينونة الأخيرة » التى صورها بيترو كافاللينى بالقرب من نهاية القرن الثالث عشر • وقد استوحى جوتو منها المشهد الخاص عن نفس التيمة « الدينونة الأخيرة » فى لوحته الجصية الجدارية الضخمة فى كنيسة آرينا فى بادوفا • ومن الممكن أن يكون ميكلانجلو قد رأى العديد من اللوحات التوسكانية المعبرة عن ذلك الموضوع مثل لوحة الفريسكو « الدينونة الأخيرة » فى بيزا للفنان أندريا أوركانيا وهو مصور ومثال ومعمارى ايطالى ظهر نشاطه بفلورنسا فى منتصف القرن الرابع عشر •

وقد قدم مصورو عصر النهضة نماذج فيها تعبير عن ذلك الموضوع أكثر حداثة •• مثل فرا أنجيليكو ولوكا سينيوريللى فى كنيسة سان بريتزيو فى كاتدرائية أورفييتو وهو عمل ظل فى ذاكرة ميكلانجلو دائما •

ولكن الذى يميز عمل ميكلانجلو عن أسلافه هو الانقلاب الذى حدث فى رؤيته الثورية للدينونة الأخيرة • فقد نبعت من روحه ، والتى نضجت فيها كثير من مثله الدينية والخلقية فى أثناء الانفعالات والآلام التى احتدمت حول الكنيسة فى تلك السنوات • لم يكن ميكلانجلو يريد أن يقدم لوحته العملاقة ليتأمل فيها المؤمنون فحسب ، بل من أجل كل من تأمل فى العمل وتأثر به آملا أن يشعل فى نفسه مشاركة روحية مباشرة وعميقة • وطرح ميكلانجلو فكرة احاطة التكوين باطار أو بربطه بالعمارة ، فقد تخيل الحدث العنيف الصاخب الهائج المضطرب كما لو كان معلقا فى جو كنيسة سيستينا • وهو مشكل فى مساحة يتعذر تحديدها ، وكتله القوية تسندها حركتها الذاتية وتحديدها الفراغى •

لم يرجع ميكلانجلو الى التقاليد التى تصور الجزاء صادرا من محكمة

سماوية وقورة ذات مهابة وجلال فى هدوء مستغرق فى التأمل الروحى ، وانما استدعى مرة أخرى فكرته الرئيسية الثابتة فى أعماله الفنية وهى الصراع والتباين وجعلهما العنصر الأساسى فى تكوينه العملاق ، فالسماء القاتمة التى يجتم فيها سحاب ثقيل يشتم منه رائحة التهديد تزدحم بحشود غامضة غير متميزة ترتفع من الأرض منجذبة صوب المسيح القاضى ، أو تهبط وهى تتصارع بعنف فى سقوطها نحو المستنقع الشاحب وأعتاب الجحيم ٠

وفى هذا المشهد الدرامى الممتلىء بالحشود المندفعة تعمد الفنان أن يجعل تمييز المختارين والقديسين والمباركين من المدانين والشياطين مهمة صعبة شاقة ٠ لقد أراد أن ينقل لنا نفس أحاسيس الألم المبرح ومشاعر الشك التى تجتاحنا عندما تدهمنا تغيرات عنيفة كالزلازل والطوفان فلا نستطيع فى أول الأمر أن نقيس مدى خطورتها ٠

ولكى يصور ميكلانجلو مأساة اللحظة العظمى ، فانه يطبع البشرية بطابع الحركة المصيرية فى جموعها المندفعة حول شخصية المسيح ٠ وينهض الموتى من الأرض المعتمة بصعوبة وببطء فى مختلف مراحل التحلل ثم يكسو اللحم عظامهم ويكتسبون سرعة فى الحركة ٠ وتهبط جماعات الأشرار فى أمواج وهم يسقطون ككتل منهارة متفتتة ٠ وفى وسط حركة الصعود والهبوط ، نجد القديسين والمباركين الذين يتحلقون حول المسيح يبدون متحركين فى دوائر تتسع باستمرار تحت جماعات الملائكة فوقهم وهم بلا أجنحة وكأنهم يسبحون ويحملون رموز الآلام ٠ انهم يملأون الفراغ الذى أصبح غير كاف لضخامة الحشود المتحركة القلقة ٠ واذا أخذنا فى الاعتبار النسب المختلفة للشخصيات فاننا ندرك أن الفنان يريدنا أيضا أن نتخيل الفراغ مع العمق ٠ وهذا بهدف أن يترك انطباعا بأن الجدار قد الغى تماما ، وأن خلفه سيناريو سرمدى لا يبليه كرالأيام لشىء رهيب مرعب يحدث هناك ٠ وهنا نجد من وجهة نظر فن النحت صدى لأفكار ميكلانجلو في شبابه . فالفنان الذى نحت في صباه نقشا بارزا لمعركة القنطروسات عاد الى نفس الفكرة الديناميكية فى مفهومه للجزاء الأخير حيث نراها هنا مفصلة فى لوحته بطريقة أكثر تعقيدا ٠ فالمسيح القاضى مشكل مثل البطل الشاب فى وسط النقش البارز ٠ والمعركة بين الخير والشر منفذة على صورة أجسام متلاحمة وتفاعلات تتسم بالعنف مثل المعركة بين شخوص النقش البارز ٠ هذا العالم المملوء بالجلبة والاضطراب يحوى عناصرا وأفكارا تذكرنا بالكلاسيكية ٠ فمعركة القنطروسات كانت انعكاسا لخطة معارك الاسكندر فى النحت الاغريقى ٠

وصورة المسيح تبدو كما لو كانت تمثالا منحوتا من الرخام رفع من الكتلة المضيئة المحيطة به ، ويحمل تعبيرا عن ايمانه بشكل بطولى زادته حيوية الروحانية المكثفة البادية عليه • وهذا يذكرنا على الفور بتمثال موسى الذى نحته ميكلانجلو لمقبرة جوليو الثانى • وهنا نجد حرارة الغضب تبدو وكأنها تهز ذراع المسيح المنتفخة بالعضلات ومصورة بعناية لا حد لها وهى تومىء باشارتها المصيرية • ونحن نجد أن الذراع الأخرى وحركة الوجه الجافة كلاهما متشابهان فى كل من تمثال موسى وصورة المسيح فى لوحة الفريسكو •

وأسلوب الفنان فى لوحة « الدينونة الأخيرة » يمتاز بصدق تشريحى مطلق فى الشخوص العارية ، وما تحمله حركاتهم من قيمة تعبيرية •

ويرى دى تولناى ، وهو أحد الدارسين لأعمال ميكلانجلو أن المسيح يشبه أبوللو حيث صوره ميكلانجلو شابا ذا شعر متموج وبلا لحية ، وجسمه مثالى •

ونشاهد تحت القديسين لورانس وبارثليماوس ملائكة ينفخون فى الأبواق ويحملون كتابى الحسنات والسيئات أمام البشر المذهولين • وهم يبدون كما لو كانوا فوق صخرة معلقة فى الفضاء ، ويذكروننا بالرسم التمهيدى لمعركة كاشينا • كما أن الأبرار والملائكة الذين يعاونون المختارين فى تسلق السحب من أسفل يوجد تناظر بينهم وبين المقاتلين فى معركة كاشينا الذين يتسلقون ضفة النهر بمعاونة زملائهم فى ذلك الرسم التمهيدى الذى أعده ميكلانجلو توطئة لتزيين القصر القديم •

ويبدو المختارون فى زحامهم حول المسيح كما لو كانوا قد أنقذوا من سفينة تحطمت وغرقت •

وتوجد شخصيتان تبدوان على حافة احدى السحب التى تعمل كقاعدة منحوتة لتمثال • وهنا نرى امرأة تمسك ابنتها الصغيرة بيدها القوية كما لو كانت تنقذ شخصا على وشك السقوط فى الفضاء • وهى تذكرنا بتماثيل نيوبى التى تنشد حماية ابنتها اليافعة من وعيد أبوللو وديانا • من ذلك نرى صلة وعلاقة واضحة مع الكلاسيكية ، واعجاب ميكلانجلو ــ الذى لا يتطرق اليه الشك ــ بالفن القديم • وقد شكل الفنان ذلك من الخرافة الاسطورية الى واقعية انسانية برغم الاحتفاظ بالقيمة الرمزية المثالية •

ومن الشخصيات الهامة فى لوحة « الدينونة الأخيرة » لميكلانجلو ذلك الشخص المنكمش على نفسه الذى صدر الحكم عليه بالادانة • انه كتلة بشرية عملاقة أمسك بها شياطين قبيحو الشكل ، وراحوا يجذبونه بعنف نحو الجحيم • وهذا الشخص العارى الذى خرج من المعركة مهزوما يرى كما لو كان ملفوفا داخل ذراعيه اللذين لا جدوى منهما • ونحن نشاهده من الأمام بملامح ايمائية تنبض باليأس والقنوط • وهو يخفى نصف وجهه بيده اليسرى وينظر قدما الى الأمام بعين واحدة محملقا كما لو كانت عينا فى قناع من أقنعة التراجيديات الاغريقية والرومانية القديمة • ونحن هنا أمام احدى الشخصيات التى كان لها أكبر الأثر فى الفن الرومانتيكى• وقد استمد منه رودان تمثال « المفكر » لبوابة الجحيم • وهذه الشخصية المنعزلة فوق خلفية من السماء الملبدة بالسحب ، ومثبتة فى قاعدة مكونة من الشياطين الذين تعلقوا به يجذبونه الى أسفل صوب الجحيم جديرة بخيال دانتى الخصب • وقد اختاره ميكلانجلو ليضطلع بدور بطولى • ولم يفعل الفنان ذلك لأن الصورة تمثل شخصا معروفا فى الواقع التاريخى أو فى الأساطير ، ولكن لأنه أحرز قيمة رمزية للآلام والأحاسيس التى تحاصره •

وقوة النحت التى تمتاز بها تلك الشخصية ، مثل كثير غيرها ، تفصلها من بناء اللوحة ، وتجعلها تكاد تكون صورة من النحت البارز • كما أنها تبدو أكثر مأساوية (تراجيدية) وهى معلقة فى الفضاء ، ولا ريب أن الفنان كان يهدف الى أن يطبعها بشىء من التعبير أكثر عمقا مما يبدو فى الشخوص المحيطة • وقد رأينا كيف يصور ميكلانجلو مثل هذه التشكيلات القوية التى نفذها كما لو كانت من أعمال النحت • ونراه قد صور شخصيات أخرى فى لمحات متعجلة بضربات سريعة من فرشاته فكادت تمتص داخل هذه الكتلة الضخمة من الحشود فى مظهر جانبى قبالة السماء ، أو منغمسة وسط زحمة الأجساد العارية • وهكذا ينجح ميكلانجلو فى تجنب الرتابة والمضى فى التصوير على وتيرة واحدة ، تلك التى كانت ستنتج من الانجاز التام لعمل مكتمل مصقول الى حد الكمال • وكان ذلك عيبا وشائبة نلاحظها فى فنانى المانريزم ، والفنانين الأكاديميين من القرن السادس عشر الذين حاولوا تقليد ميكلانجلو •

واذا تساءلنا عن معنى تلك الشخصية وما تدل عليه ؟ فان الأمر يبدو لنا تحطيما للمفهوم الجمالى اذا أدخلنا أنفسنا فى متاهة من الافتراضات بحثا عن الاجابات ، وسعيا وراء المعانى فى حذقها ومهارتها ورقتها المصقولة •

اننا يجب أن نتبع مرة أخرى القيم التعبيرية التى أكد عليها الفنان فى ذلك العمل • ان مثل تلك الصورة من اليأس الهادىء المنعزل انما هى بالتاكيد ندم على ما اقترف من خطيئة واثم ، وتوبة جاءت متأخرة بعد فوات الأوان • وبرغم أن هذه الشخصية مدانة فان صاحبها يبدى شيئا من البطولة التى أراد ميكلانجلو أن يدمغ بها تلك الصورة الدرامية • فمن الملاحظ أن ذلك الشخص لا يغلق عينيه كلية أمام ذلك الحطام من البشرية الآثمة ، ولا يفتحهما وقد تحجرتا من الخوف • انه يضع يده على وجهه ليحجب جزءا منه فى ايماءة فطرية غريزية • وها هو ذا يساق ليشاهد العالم كله من حوله يتقوض وينهار معه الى الأبد بعين واحدة مفتوحة على سعتها رعبا وفزعا • أما عن شتى الصور التى نحتها الفنان فهو يذكرنا بالعظماء من شعراء المسرح الاغريقى والرومانى الذين كانوا يعهدون الى شخوص نشطة ذات مقدرة وقوة وطاقة لا تنسى يتكون منهم « الكوراس » لكى يقوموا بتفسير أعمق وأعقد المشاعر والأحاسيس • كذلك نجد ميكلانجلو بالمثل لم يهمل وظيفة الكوراس فكان ذلك الحشد الساحق من الشخوص التى تهيم كطيور الليل تائهة وسط الهواء الذى اجتاحته العاصفة •

وانى اتفق مع فاليريو ماريانى فى تفسيره وتعليقه على تلك الشخصية التى تخفى وجهها باليد اليسرى ، غير أننى أضيف الى ذلك أن ميكلانجلو فى تصويره لها قد استمدها من الحياة الواقعية اذ تمثل شخصا مصابا بمرض الجويتر ذلك الذى أشار اليه الفنان فى بعض شعره كما سبق ذكر ذلك • ومن أعراضه سرعة فى ضربات القلب ، وجحوظ فى العينين ، وينتابه قلق شديد وشعور بالضياع وأنه لا نفع فيه ، فلا يهدأ له بال ، ولا يسلم له خاطر ، مع ضعف عضلى • وينتشر مرض الجويتر فى المناطق الداخلية لبعض البلاد ، وخاصة فى سويسرا • اذن فقد كان ميكلانجلو يعرف أيضا أعراض مرض الجويتر بدليل أنها واضحة فى تصويره لهذه الشخصية ولا يهم معرفته لأسباب ذلك المرض التى اكتشفت فى وقت أحدث • الا أن الشىء الغريب الذى لفت نظرى أن ميكلانجلو فى السونيتة التى يصف فيها متاعبه وهو يصور سقف كنيسة سيستينا لم يشر فقط الى اصابته بالجويتر بل ذكر أيضا أن القطط تعانى منه بسبب مياه لومبارديا •• الأمر الذى نستنتج منه أنه كان يدرك أن سبب المرض يكمن فى تلك المياه ••

« لقد أصبت حاليا بجويتر في ذلك الحرمان

شأن ما تعانيه القطط من مياه لومبارديا » .

وفى الترجمة التى قام بها الدكتور مصطفى الصاوى الجوينى لهذه القصيدة ، فى ترجمته لكتاب روبرت جولدووتر عن الفن والفنانين ، ذكر على لسان ميكلانجلو ازدياد تضخم غدته الدرقية وأن القطط تعانى من المجارى فى لومباردى . وفى النص الايطالى للسونيتة لم يأت ذكر الغدة الدرقية ولا المجارى ، فالمرض لا ينشأ من ميكروبات تلوث مياه المجارى بل من انعدام اليود فى مياه الشرب . وقد بين مارين وآخرون أنه يمكن القضاء على هذا المرض فى تلك النواحى باضافة جرعات ضئيلة جدا من اليود أو أملاح اليوديدات الى مورد المياه أو الى ملح الطعام .

وانى اعتقد أن ميكلانجلو قد استمد عدة أفكار من لوحة لوكا سينيوريللى عن « الدينونة الأخيرة » . أولاها الموتى الذين ينهضون من الأرض بعظامهم العارية التى لا يلبث أن يكسوها اللحم وهم ينهضون ببطء وقد صورهم ميكلانجلو فى الجانب الأيسر من القسم الأسفل من لوحته عن « الدينونة الأخيرة » . وثانيتهما الصفة البشرية للشياطين الذين يعذبون المدانين . والثالثة اظهار كل من الأبرار والآثمين بأجسادهم العارية. فضلا عن أن سينيوريللى كان يفضل معالجة شخصياته معالجة نحتية ، كما كان ولوعا بكلاسيكية الآثار القديمة ، وهذا ما نلمسه أيضا عند ميكلانجلو .

هذا من الناحية الفنية ، أما من الناحيتين الدينية والأدبية فمن الممكن أن يكون ميكلانجلو قد تأثر بالانجيل ، اذ جاء فى الأصحاح الخامس والعشرين من انجيل متى أن المسيح سينادى الأبرار الذين على يمينه ليرثوا الملكوت المعد لهم ، ويقول للذين عن يساره اذهبوا عنى ياملاعين الى النار الأبدية المعدة لابليس . ويبدو أن ذلك قريب من الفكرة الرئيسية فى تكوين ميكلانجلو بلوحة « الدينونة الأخيرة » .

والشخوص التى تكاد تكون عارية عريا مطلقا ، واضطراب المجموعات الممتزجة مع بعضها على شكل القطعان يحدوها أمل أخير فى الخلاص ، وعدم وجود تمييز واضح بين مختلف الشخصيات الذين يبدون جميعا على قدم المساواة فى لحظة الحكم النهائى ، تؤكد الفكرة القائلة بأن ميكلانجلو استمد حرية تعبيرية جديدة من تلك الكلمات التى تتسم بالصرامة والشدة . ونحن لا نميز المسيح فى المركز بفخامة أرديته ، بل ندركه لأن موضعه فوق سحائب السماء ، وعليه سيماء القوة والمجد .

وانى أرى أيضا أن مواعظ الراهب سافونارولا وهو ينذر الخطاة قد تركت أثرا لا يمحى فى ذاكرة ميكلانجلو ، وأؤيد ما قاله سانمينياتيللى فى ذلك الصدد ٠

ويحدثنا دانتى فى الجحيم أن نهر أكيرونتى يجرى بين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم ، وعند ضفته يتوقف القادمون الجدد فى انتظار أن ينقلهم كارونتى ، وهو ملاح مسن صارم عابس الوجه ، الى الشاطىء الآخر ٠ وأنه لدى وصوله يقف بقاربه لتلقى الأرواح ونقلها وهو يضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلكأ فى صعوده ٠ وقد عبر ميكلانجلو تعبيرا مماثلا ومطابقا لوصف دانتى فى الجانب الأيمن من الجزء الأسفل من لوحة الدينونة الأخيرة ٠٠ الأمر الذى يعد دليلا واضحا جليا على أن ميكلانجلو متأثر هنا بجحيم دانتى ، وخاصة فى ذلك الجزء من اللوحة حيث نرى كارونتى ينقل أرواح المدانين عبر النهر ، وقد تزاحموا غير بعيدين عن مينوس ، قاضى الجحيم ، الذى صوره ميكلانجلو على شاكلة بياجو دى مارتينيللى دا تشيزينا رئيس تشريفات البلاط البابوى الذى وجه انتقادة لميكلانجلو كما سبق ذكر ذلك ٠ ورسم له ذنبا ثعبانى الشكل فقد كان مينوس كوصف دانتى له يحكم بأرسال الآثمين بعد اعترافهم بما ارتكبوه الى الموضع الذى يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه ٠ وكان يفعل ذلك دون أن يتكلم مكتفيا بلف ذنبه حول المذنب عددا من المرات تشير الى حلقة الجحيم التى يلقى فيها عقابه الأبدى ٠ وانى أرى ان ميكلانجلو فى تصويره لمينوس قد تأثر أيضا بتمثال اللاوكوون الاغريقى والثعابين الملتفة حول الضحايا ، اذ أنه بالمثل جعل ذنب مينوس على هيئة ثعبان ملتف حوله ٠ ومن الطريف أن ميكلانجلو زاد على ذلك بأن رسم لرئيس التشريفات أذنى حمار !

أزيح الستار عن لوحة الفريسكو الضخمة فى الحادى والثلاثين من أكتوبر عام ١٥٤١ أى بعد تسع وعشرين عاما من ازاحة الستار عن سقف نفس الكنيسة ٠ وعندما رأى البابا بولس الثالث لوحة « الدينونة الأخيرة » تامة فى مجموعها ككل ، حملق فيها وهو ممتلىء روعا ورهبة ، وركع على ركبتيه متضرعا الى الله ألا يتذكر خطاياه فى يوم الدينونة الأخيرة ٠

ظفرت لوحة « الدينونة الأخيرة » باعجاب عالمى واندفع الفنانون لدراسة التكوين الجديد ، والتأثير العجيب للشخصيات العارية التى تبدو كأنها منحوتة ٠

الا أن أصوات المعارضين ارتفعت فى صخب وضجيج مستنكرة هذا العرى فأدت فى النهاية الى تغطيـة بعض الأجزاء من الشخصـيات العارية برسم ثياب تكسوها • وتولى هذه المهمة دانييلى دا فولتيرا برغم أنه كان مقربا الى أستاذه الكبير • وهكذا لم يفلت عمل ميكلانجلو من سلسلة من ردود الفعل بجانب زهو بيترو آريتينو بمستواه الخلقى وهو يقلب ظهر المجن لميكلانجلو وانبرى يهاجمه بعد أن كان معجبا بفنه •

ترى هل نسى هؤلاء الرافضون أن ميكلانجلو الذى عاش شبابه بين مثل أفلاطون فى حديقة سان ماركو ، كان يؤمن أيضا مع سقراط أن هدف الفن هو تمثيل الروح الداخلية للأشياء •

ونحن لا نجد جسدا واحدا عاريا فى اللوحة يفهم منه أن المقصود به هو امتاع العين ، بل ان جميع الشخصيات العارية تتحدث معنا كصور درامية معبرة عن محتوى دينى وخلقى عميق •

كما أن الثراء غير العادى للموتيفات التى تقدمها حشود الأشخاص العارية فى تلك اللوحة نستخلص منه سعى ميكلانجلو الدءوب للسيطرة على الأسرار الديناميكية للجسم الانسانى •

استمر ميكلانجلو يعمل فى فنون التصوير والعمارة والنحت • وكان يعمل فى تمثال « شفقة روندانينى » حتى قبيل وفاته فى مساء الثامن عشر من فبراير عام ١٥٦٤ ببضعة أيام • وهو يكاد يكون عملا تجريديا وفيه نجد أن تشكيلى المسيح وأمه مندمجين وقد انسلخا عن العالم المادى • ونحن نرى عالما كاملا من الاختلاف بين هذه المجموعة والمجموعة الرائعة لتمثال « الشفقة » بكنيسة القديس بطرس الذى نحته ميكلانجلو منذ ٦٥ عاما من قبل •



رافايللو

رافايللو سانتى أو سانتزيو هو أحد ثلاثة من عمالقة الفن فى عصر النهضة المتقدم ، وأصغر سنا من ليوناردو دافنشى وميكلانجلو • وقد ولد بمدينة أوربينو عام ١٤٨٣ • وهو ابن جوفانى دى سانتى ، وكان مصورا الا أن مواهبه كانت متواضعة • وسرعان ما أدرك قدرات ولده وبدأ يدربه منذ صغره على المبادىء الكلاسيكية فى التصوير والعمارة •

وقد تعلم رافايللو أيضا من الفنان الشهير بيترو بيروجينو حيث زاره فى مرسمه ببروجيا فى صحبة والده ٠ وهناك معلم آخر له هو بييرو ديللا فرانتشيسكا ، ولو ان ذلك كان من خلال تأثير أعماله عليه ، فقد كانت لوحاته معلقة فى قصر أوربينو ، وكان والد رافايللو واحدا من مصورى بلاط أوربينو ٠ وقد توفى فى أول أغسطس عام ١٤٩٤ ، وكانت والدة رافايللو قد ماتت قبل ذلك بعام ٠

ان باكورة أعمال رافايللو المعروفة كانت دراسة لرأس صبى وسيم الطلعة جميل الملامح ٠ وقد قام بهذا الرسم بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره ٠ وهو رسم محفوظ فى متحف أشموليان بأكسفورد ٠ ويرى بعض الدارسين أن ذلك الرسم هو لشخصية رافايللو نفسه ، بينما يرى آخرون أنه مجرد دراسة من الحياة ٠ ويرجح أنه قام به فى مستهل اقامته فى فلورنسا ، حيث أن تأثير ليوناردو واضح فى ذلك الرسم ٠

وبموت جوفانى سانتى وجد رافايللو نفسه يتيما وهو فى سن الحادية عشرة ٠ وفى عام ١٥٠٠ كان فى بيروجا ، فقد غادر أوربينو ليعمل هناك فى مرسم بيترو بيروجينو وتتلمذ عليه وقد شارك مع بيروجينو فى عمل كبير خاص بمنصة هيكل سانتا ماريا نووفا ٠

ويظهر تأثير بيروجينو فى أوائل أعمال رافايللو الهامة ٠ وكلها نفذت فى بيروجا وتشيتا دى كاستيللو ٠ وتظهر رقة المعالجة فى تكويناته الأسطورية والرمزية لهذه الفترة : « الحسناوات الثلاث » و « حلم الفارس » ٠ وفى عام ١٥٠٤ ابتدع لوحته الرائعة : « زواج العذراء » وهو أول عمل عليه توقيعه وتاريخ انجازه (متحف بريرا ، ميلانو) ٠ ورغم ما فى هذه اللوحة من تأثير بيروجينو ، الا أن قوة تكوينها وتصميمها فاقتا بيروجينو بمراحل ٠

والشىء غير العادى أن رافايللو كان فى عام ١٥٠٠ يبلغ السابعة عشرة بينما كان ليوناردو دا فينتشى فى الثامنة والأربعين ، وميكلانجلو فى الخامسة والعشرين ، ومع ذلك ففى أقل من عشر سنوات اعترف بالشاب الريفى الذى نشأ فى الأقاليم ، بأنه ند لهما ويضارعهما ٠ وشهدت الفترة من ١٥٠٠ الى ١٥١٠ بروز رافايللو كفنان وأستاذ عظيم ، وليس هذا فحسب ، بل شهدت خلق عصر النهضة المتقدم الذى لعب فيه رافايللو دورا قياديا ٠

ذهب رافايللو الى فلورنسا عام ١٥٠٤ حيث وجد بلاشك أن كل

ما يعلمه كان ريفيا ومضى وقته • وشرع على الفور يدرس مع الفلورنسيين كل ما استطاع اليه سبيلا ، وهناك سلسلة كاملة من الرسوم والصور ترينا كيف استمثل كل ما أمكنه أن يتعلمه منهم • ومن رسوم ليوناردو التمهيدية للعذراء والطفل والقديسة حنة (أنا) طور سلسلة من الصور الصغيرة عن العذراوات (مثل اللوحات المحفوظة فى فلورنسا وباريس وفيينا) •

وقد أنجز رافاييللو فى السنوات الأولى من اقامته فى فلورنسا لوحة « ســان جورجو والتنين » (متحف اللوفر ، باريس) وهى تحفة أخرى من سلسلة الصور الصغيرة • وتذكرنا تلك اللوحة برسوم ليوناردو عن الفرسان وجيادهم ، وهى أكثر تطورا من سابقاتها • وترجع قوتها الى تكوينها الذى يدور على تلاعب معقد بالتباين والتضاد • ومن الموناليزا تعلم نوعا جديدا من صور الشخصيات استعملة فى صــورة « مادالينا دونى » (قصر بيتى ، فلورنسا) ، بينما نجد أن تجارب ليوناردو فى الجلاء والقتامة (كياروسكورو) هى السبب فى الخلفية القاتمة فى لوحة « عذراء الغراندوق » (قصر بيتى ، فلورنسا) • أما تأثير ميكلانجو فهو فى الدرجة الأولى موجود فيما استجد فى رسومه من تجهم وصرامة وقوة ، الا أن لوحة « انزال المسيح » (متحف بورجيزى ، روما) تحوى كثيرا من الحركة المستمدة من ميكلانجلو ولو أنها لم تستوعب كلها • ونجده هنا فى أول محاولة له لتصوير مشهد تاريخى يختار مظهرا وتدرجا لونيا باردا رشيقا لانطباعه الصافى الشفاف ، بينما احتفظ بنعــومة وليونة الوجوه والأجسام • وقد أتم رافاييللو هذه اللوحة عام ١٥٠٧ وهى أكثر تكويناته التشكيلية تأثيرا دراميا حتى ذلك الوقت •

كان عام ١٥٠٨ قد أوشك على الانتهاء عندما دعاه البابا جوليو الثانى ليزخرف أربع قاعات فى الفاتيكان • ويرجح أن استدعاء البابا لرافاييللو كان بناء على اقتراح المعمارى برامانتى الذى كان يشرف على كنيســة القديس بطرس بروما اذ كان رافاييللو ابن بلدته •

بدأ رافاييللو العمل فى قاعة التوقيع وانتهى منه فى عام ١٥١١ وكان ذلك نصرا له • وأهم لوحاته الجصية الجدارية فى تلك القاعة لوحــة « محاورة بشأن سر القربان المقدس » التى يرجع تاريخها الى عام ١٥٠٩ • ووسط النقاش المثير بين الشخوص يمكننا أن نميز بوضوح دانتى اليجييرى (شكل ١٢) وسافونارولا ، وبرامانتى ، والقـديس بونافينتــورا ، وسيستو الرابع فى شكل مهيب جليل ، وهو عم جوليو الثانى • ثم لوحة

« مدرسة أثينا » التى نفذت بين نهاية عام ١٥٠٩ والنصف الأول من عام ١٥١٠ ٠ وقد اتخذ الفنان لها موضوعا يلخص تاريخ الفلسفة اليونانية ٠ وان كانت صفة التاريخ فى تلك اللوحة عرضا للثقافة ، وليست تاريخا لأحداث وأفعال ٠ ويلاحظ أن وضع الشخصيات هنا يوجه الاهتمام الى شخصيتين تقفان فى وسطها تمثلان أفلاطون وأرسطو ٠ ويظهر الأول شيخا ذا لحية طويلة مشيرا بيده الى السماء تعبيرا عن فلسفته المثالية ، بينما نجد تلميذه أرسطو يشير بيده نحو الأرض رمزا لجهوده التى أوصلت مثالية أستاذه الى البشر ٠ وتتقدم الشخصيتان بين صفين من أتباعهما ، بينما تنتشر جموع أخرى من الفلاسفة وأتباعهم فى فراغ اللوحة ، فيقف سقراط عن يسار أفلاطون ، بينما يجلس ديوجين بأوسط درجات السلم ٠ ويتخذ فيثاغورس وأتباعه مكانهم على مقربة من مبدأ المشهد الى يسار ٠ ويرى فيثاغورس وهو يكتب ، والى جانبه شاب يرفع لوحا عن توافق الأصوات الموسيقية ، وخلفه نشاهد ابن رشد منحنيا الى الأمام وتغطى رأسه عمامة (شكل ١٣) ٠

وانى اعتقد أن رافاييللو قد استوحى تلك اللوحة من الليمبو بالكوميديا الالهية لدانتى بأرواح عظمائه وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرومان وكذلك ابن رشد الذى وضعه دانتى معهم الأمر الذى يؤكد تأثر رافاييللو فى هذه اللوحة بالكوميديا الالهية ٠ ويظهر الى اليمين كل من يوكليد ٠٠ المهندس وتولوميو وزوروواستر الفلكيان ٠ ويبدو أن رافاييللو قد تخيل لها أوضاعا خاصة ليؤكد بها جمال الأجسام ٠ وهناك توازن كامل بين الأجسام الجميلة من ناحية وبين التعبيرات الذهنية من ناحية أخرى ٠ والتوازن بين المجموعات المختلفة للفلاسفة بهذه اللوحة كملخص للفلسفة اليونانية ، وفى حركتى أفلاطون وأرسطو اللتين تجسدان طبيعة الفلسفة عند كل منهما ليست سوى طريقة ناجحة لترجمة أفكار فى منظر ٠

واذا كان مركز الثقل فى تلك الصورة يتمثل فى اشارة كل من أفلاطون وأرسطو ، فان مركزها الفنى يتمثل فى المشهد الخلفى حيث العقود الهندسية الشامخة فى تتابعها نحو العمق مزينة بالتماثيل والنحت البارز ٠ وما أجمل طرازها الذى ليس اغريقيا ولا رومانيا ، بل هو طراز المهندس المعمارى برامانتى صديق رافاييللو ٠ وقد عمد الفنان الى البحث فى أشكال العصر الخاصة خارجا عن عالم الاغريق القديم كى يجد واقعه الذاتى ، فعبر بأسلوب من ذاته عن رحابة الفراغ الذى يستنشق فيه أولئك الفلاسفة عبير فنه ٠٠ ولقد عبر به عن اعجابه بحضارة الاغريق على

مرأى من فلاسفتها العظام ، وهو الذى جسد مجمل الفلسفة الاغريقية فى أسطورة ، هذا فضلا عما بتلك اللوحة من ايقاع موحد وتتابع للمجاميع ، ومن صفاء وجدية ، تلك العناصر التى تدل على مدى عمق الفنان واعجابه حينما نظر فى تلك الثقافة ·

ومن لوحات الفريسكو الهامة أيضا التى صورها رافاييللو بعد ذلك فى قاعة التوقيعات لوحة الشعر « بارنازو » وهى ترمز الى الأدب · وفيها استلهم رافاييللو أعمال النحت الكبرى فى معابد الاغريق · ونحن نرى هنا تكريما وتبجيلا للشعر · وفى هذا الجو الرقيق الساحر يعيش أبوللـو وربات الشعر والشعراء من القدماء والمحدثين · وقد نجح رافاييللو فى أن يصل الشخوص المتجمعة فى المنطقتين السفليتين من اللوحة مع شخوص الجزء العلوى ببراعة ومهارة فنية فيها قليل من التكلفية (المانريزم) فنجد ايقاعات متماوجة من شخصيتى سافو وأوراتسيو صعودا الى تكوين يمتاز بالخفة والحركة مؤلف من ربات الشعر وهن يستمعن الى أبوللو وهو يعزف على قيثارته ، وقد وحدت بينهن همسات الأغصـان المورقة ، وحفيف الملابس الحريرية فى ذلك الجو البهى المشرق الصافى الساحر فوق التل · ومن بين الشعراء الذين نراهم لا يتسلقون ولا يهبطـون فـوق الأسطح المنحدرة نستطيع أن نميز هوميروس ·· الشاعر الضريـــر ، ودانتى (شكل ١٤) ، واينيو ، وفيرجيليو ، وربما ستاتسيو ، وبتراركا ، وبوكاتشو ، وساناتسارو ، ووفقا لفرض حديث لتولناى يوجد أيضـا ميكلانجلو ضمن شخوص تلك اللوحة ·

ولا شك أن وجود نفس الشخصية ·· العملاق دانتى في اللوحتين له مغزاه ·· فلوحة مناقشة سر القربان المقدس تعبر عن انتصار حقيقة الايمان ، وتمجد لوحة البرنازو الذكاء البشرى ·

وتعتبر أعمال رافاييللو فى قاعة التوقيعات بالفاتيكان أنقى وأصفى تجسيد للأسلوب المثالى لعصر النهضة المتقدم ·

ثم كلف رافاييللو بزخرفة قاعة اليودورو فأنجز العمل بها فى عام ١٥١٤ · وقد صور أربعة مواضيع فوق جدرانها منها : « طرد اليودورو من المعبد » و « تحرير القديس بطرس » · وقد قام مساعدو رافاييللو وتلاميذه وأهمهم تلميذه جوليو رومانو بتنفيذ ما تبقى من أعمال تزيين القاعتين الثالثة والرابعة من قاعات الفاتيكان وهما قاعـــة الحـــريق وصـــالة قسطنطينو · ويرجع السبب الرئيسى لذلك أن رافاييللو كان مثقلا بالعمل فى التصوير لا من أجل البابا فحسب ، بل بما أسند اليه من أعمال من

الملوك والأمراء . وكذلك لأنه خلف المهندس المعمارى برامانتى الذى توفى عام ١٥١٤ حيث أصبح رافاييللو معمارى كنيسة القديس بطرس الجديدة ، كما كان منهمكا فى مهام أخرى عديدة ، ومنها عمل رسوم تمهيدية للسجاد الذى كان مطلوبا لتزيين الأجزاء السفلى من جدران كنيسة سيستينا .

وكان آخر عمل كبير لرافاييللو هو لوحة « التجلى » (متحف الفاتيكان ، روما) التى كلف بها فى عام ١٥١٧ ولم يتمكن من اتمامها بسبب وفاته فى السادس من أبريل عام ١٥٢٠ . وقام وريثه وأهم تلاميذه .. جوليو رومانو باكمال الجزء الأسفل . وهذا التكوين المعقد تنبعث قوته من الانفجار العنيف للضوء والظل .

وقام رافاييللو بعمل عدد من الصور الشخصية الرائعة ومنها : « الكاردينال تومازو انجيرامى » (قصر بيتى ، فلورنسا ، متحف ايزابيلا ستيوارت جاردنر ، بوسطون) .

ان الأسلوب الكلاسيكى لعصر النهضة المتقدم قد وجد أقصى تجسيد متناسق متناغم فى أعمال رافاييللو .

وعندما مات فى سن السابعة والثلاثين كان يشغل مكانة اجتماعية متفردة . فالصداقة كانت تجمع بينه وبين الكاردينالات والأمراء ، وهى مكانة لم يحرزها فنان من قبل . وان الاشاعات التى انطلقت عند وفاته من أن البابا كان ينوى أن ينصبه كاردينالا رغم أنها بلا أساس ، الا أنها دليل على التغير الذى حدث بالنسبة للمنزلة التى بلغها الفنان ، وهذا التغير أصلا من صنع ليوناردو وميكلانجلو ورافاييللو .

الفصل الثانى

فنانون من القرن الثامن عشر

١

رينولدز

جوشوا رينولدز مصور شخصيات انجليزى ومن رجال الادب ، وكان أول رئيس للأكاديمية الملكية للفنون ، وأهم فنان فى عصره ٠ ولد فى بليمبتون بديفونشير فى السادس عشر من يوليو عام ١٧٢٣ ٠ وكان والده ناظر مدرسة فتربى فى بيئة متعلمة ٠ وقد تتلمذ فى عام ١٧٤٠ على مصور الشخصيات الناجح توماس هدسون فى لندن ، واستمر يدرس على يديه لمدة عامين ونصف ثم استقل بنفسه فى ديفون كمصور شخصيات محلى ٠ أبحر فى الخامس والعشرين من يناير عام ١٧٥٠ الى ايطاليا بناء على دعوة صديقه الكومودور (أدميرال فيما بعد) أوجوسطوس كيبيل ، ولم يعد الى لندن حتى وقت مبكر من عام ١٧٥٣ ٠ وكان للخبرة الايطالية تأثيرها الحاسم للتقدم والنجاح الذى أحرزه فيما بعد فى فنه ٠ وكان يكرس معظم وقته فى ايطاليا لدراسة كبار فنانى عصر النهضة وخاصة رافاييللو وميكلانجلو وأعمال النحت الأثرية ٠

ولدى عودته لقى نجاحا فوريا وأصبح أكثر مصورى الشخصيات عصرية فى ذلك الوقت ٠ ومن أشهر لوحاته صورة نيللى أوبراين (مجموعة والاس ، لندن) ٠

وفى عـام ١٧٥٥ كان قد صـور ما يزيد عن مائة من صـور الشخصيات ٠ ومن عام ١٧٦٠ بدأت تختفى من فنه الفانتازية ، وأصبحت الوحدة النابعة من فكر عال هى المسيطرة ٠ فصور رينولدز الشخصيات النسائية الجالسة فى ثياب كلاسيكية مجهولة المصدر ٠

وعندمـا أنشئت الأكاديمية الملكية للفنون عام ١٧٦٨ عـين كأول رئيس لها ، وأنعم عليه بلقب سير فى العام التالى • ويمثل عام ١٧٧٠ وما بعده ذروة فترته الكلاسيكية ، وتحول فى أثنائهـــا من تصـــوير الشخصيات الى تصوير اللوحات التاريخية • ويبدو قمة أسلوبه الكلاسيكى فى لوحته الكبيرة : « أسرة جورج ، دوق مارلبورو » (١٧٧٨ ، مجموعة دوق مارلبورو ، قصر بلينهايم ، أوكسفورد شاير) • وهى تكوين كبير ومعقد •

انتهى ذلك الطور أو المظهر بعد زيارته للفلاندرز وهولاندا فى عام ١٧٨١ حيث ظهر فى أعماله دفء فى الاحساس يمكن أن نعزوه الى تأثير بيتر بول روبنز • وقد ظهرت طبيعية بهيجة وجديدة فى صور الشخصيات كصـــورة مسز توماس ميريك (حوالى عام ١٧٨٢ ، متحف أشموليان ، أوكسفورد) ، وصورة الليدى آن بينجهام (المعروضـــة فى الأكاديمية الملكية ١٧٨٦ ، مجموعة ايرل سبنسر) • وفيهما نجد أن كلا من السيدتين ترتدى قبعة من القش وشال رقيق للعنق أبيض اللون ، وخلفية الصورة سماء مفتوحة ساطعة بهيجة •

وفى أوائل عام ١٧٨٩ فقدت عينه اليسرى قوة ابصارها ، ومع ذلك صور لوحة اللورد هيثفيلد حاكم جبل طارق (١٧٨٩ ، المتحف القومى) ، وهو عمل يتسم بالعظمة والفخامة بنفس الروح التى صور بها من قبل اللوحة الفخمة لشخصية صديقه الكومودور كيبيل (١٧٥٣ ــ ١٧٥٤ ، المتحف البحرى القومى) •

وعندما أصبح السير جوشوا رينولدز شبه أعمى فى أخريات حياته كان مصور المنمنمات أوزياس همفرى (١٧٤٢ ــ ١٨١٠) يقرأ له الصحف يوميا ، والذى فقد بصره أيضا فيما بعد •

وتوفى رينولدز فى الثالث والعشرين من فبراير عام ١٧٩٢ بعد أن ربط فن التصـــوير الانجليزى بالاتجاه السائد فى الفن الأوروبى بطريقة لم يقم بها أى مصور انجليزى من قبل •

وقد امتاز بصفات الهدوء والصفاء وعدم التحيز ، والاستقلال فى الرأى ، والاعتدال ، وكان من أكثر فنانى انجلترا علما مما أكسب الفنان مكانته واحترامه •

واعتاد رينولدز أن يلقى أحاديث (١٧٦٩ ــ ١٧٩٠) كل عام فى أول الأمر ، ثم كل عامين فى الأكاديمية الملكية • وكانت تطبع منفصلة

ثم نشرت كمجموعة كاملة قام بمراجعتها بنفسه • وهى تعد من أكثر الوثائق أهمية عن الفكر الجمالى والنقد الانجليزى فى عصره •

وهو نفسه كعالم كان صديق العمر للدكتور جونسون • وفى فبراير من عام ١٧٦٤ أسس نادى الأدب (النادى) فى شارع جيرارد حيث كان اللقاء أسبوعيا على الغداء • وكان من أعضاء النادى أوليفر جولد سميث وجاريك ، وادموند بيرك •

ورغم الانتقاد الذى وجهه اليه النقاد متهمين اياه بالاقتباس ، الا أن رينولدز تظهر أصالته فى تكويناته وأوضاع الشخوص وهم جلوس مما دعا جينزبورو الى الاعتراض قائلا : « ان رينولدز متنوع بعد أن شاهدت صورة وراء صورة دون أن يكرر قط أحد الأوضاع » •

ومن صور رينولدز التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة « الكونت أوجولينو وأبناؤه » وفيها نرى الكونت وحوله صغاره يتطلعون اليه داخل السجن • وقد عرضت فى عام ١٧٧٣ فى الأكاديمية الملكية للفنون • ويمكن رؤيتها اليوم فى نسخة منقولة منها قام بحفرها آبراهام ريمباخ عام ١٧٧٤ (شكل ١٥) • وفى هذا الوقت كان رينولدز يحاول أن يجمع بين صور الشخصيات والتاريخ • وقد اكتشف أحد أصدقائه الأدباء — وغير مؤكد ان كان بيرك أو جولدسميث — أن رأس أوجولينو كانت دراسة شخصية لموديل أثير مفضل فى ذلك الوقت •

ويعد رينولدز مترجما يقظا للمجتمع فى عصره ، ومن أكبر ممثلى الكلاسيكية الانجليزية فى القرن الثامن عشر •



٣
كارستنز

آزموس ياكوب كارستنز رسام ومصور دنماركى المولد ، فقد ولد فى سانت بيرجين بالقرب من شليسفيج فى العاشر من مايو عام ١٧٥٤ • وكان كارستنز من أكثر فنانى الكلاسيكية الجديدة الألمان جدية • وقد عانى فى طفولته وشبابه من شظف العيش • درس فى كوبنهاجن قبل أن يزور برلين • ان حساسيته البالغة ومزاجه الخاص الذى جعل من الصعب ارضائه أو التعامل معه قد حال بينه وبين حصوله على ما يستحقه من تقدير • قام بأول رحلة له الى ايطاليا عام ١٧٨٣ ولكن سرعان ما نفدت

نقوده فاضطر الى العودة • ثم استقر فى برلين عام ١٧٨٧ وأصبح فى عام ١٧٩٠ أستاذا بالأكاديمية • الا أنه فى عام ١٧٩٢ ذهب الى مانتوفا ثم الى روما حيث استقر بها بقية عمره •

وقد عرض صوره فى ستوديو بوتونى فى روما ، وتلقى مقالات تأييد واطراء ومديح من الناقد كارل لودفيج فيرنوف الذى أصبح فيما بعد كاتبا لسيرته حيث ألف كتابا عنه بعنوان : حياة الفنان آزموس ياكوب كارستنز (١٨٠٦) •

وبعد وفاة كارستنز فى روما فى الخامس والعشرين من مايو عام ١٧٩٨ ، اشترى جيته جزءا مما تركه من أعمال لضمها الى مجموعة فايمار •

وكان كارستنز يتخذ مادة مواضيعه من أساطير الاغريق وآلهتهم • وهو يضع الحدث فى صوره على خلفية جرداء مكشوفة ، وشخوصه غير متميزة نسبيا فى ملامح الوجوه وأساريرها • ومحيطات الأجسام فى غاية النعومة • ولم يحاول أن يقيم أهمية لدرجات اللون ، وكانت الألوان محددة موضعيا ومعدلة ومنظمة وفق نموذج دقيق بهدف اظهار التباين والتضاد بقوة • ونجد أحسن مثل لهذا التكنيك فى « الاغريق فى خيمة أخيليس » (١٧٩٤ ، متحف شلوس ، فايمار) •

أما العناصر الروحية فى أعمال كارستنز التى تتضح بوجه خاص فى « الليل وأطفاله » و «النوم والموت » (١٧٩٥ ، متحف شلوس ، فايمار) فتجعلنا أحيانا قادرين على أن ننسى تعريفه للفن بأنه « وصف وتصوير بالرسم للأفكار » •

وفى عام ١٧٩٦ كتب كارستنز الى الوزير البروسى رافضا التقيد بالالتزامات التى فرضها ، مؤكدا واجب الفنان نحو تحقيق اتجاهه •

ولا يكاد انتاجه يحوى تصويرا ، ومعظم أعماله تتكون من رسوم تخطيطية كبيرة بالطباشير الأسود والأبيض شديدة التأثر بميكلانجلو ، حتى أن الجمع والتوفيق بين الاستقامة الكلاسيكية الجديدة (النيوكلاسيكية) وبين الشكل التكلفى (المانريستى) يلفت نظرنا بغرابة وهو يذكرنا بوليم بليك • وهناك أمثلة من أعماله فى برلين وكوبنهاجن ، وعلى الأخص فى فايمار • وقد عرفت أعماله على وجه أفضل من خلال الطبعات المأخوذة عن كليشيهات منقوشة ، ١٨٦٤ ــ ١٨٨٤ • ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى : « باولو وفرانتشيسكا (شكل ١٦) من الأنشودة الخامسة بالجحيم •

٣
جون فلاكسمان

مثال انجليزى ولد فى يورك عام ١٧٥٥ وتوفى فى لندن عام ١٨٢٦ ٠ وكان والده يقوم بصنع قوالب جصية للتماثيل الأثرية ، فنشأ جون فلاكسمان محاطا بالفن الاغريقى والرومانى الذى كان له أثره الكبير على أسلوبه ٠ ظهرت مواهبه مبكرة ٠٠ تلك التى أدركها زبائن والده من الشخصيات البارزة فلقى منهم كل تشجيع ٠ وفاز فلاكسمان بالجائزة الأولى من جمعية الفنون وهو فى سن الثانية عشر ٠ التحق فى عام ١٧٧٠ بمدارس الأكاديمية الملكية للفنون ٠ وقد قابل وليم بليك حوالى ذلك الوقت ، ويرجع تعاطفه وانسجامه مع الفن القوطى الى هذه الصداقة ٠ وحوالى عام ١٧٧١ قابل أيضا جورج رومنى الذى كان عائدا لتوه من ايطاليا ٠ وقد أثر عليه الرجلان بعمق فى الاتجاه النيوكلاسيكى ٠

وعمل فى الفترة من ١٧٧٥ الى ١٧٨٧ لدى الخزاف جوزيا ودجوود ، فكان يقوم بعمل النماذج الشمعية التى تستخرج منها القوالب اللازمة للأعمال الخزفية ٠ وتضمنت تصميماته بعض الميداليات لصور شخصية ، وعددا من أعمال النحت البارز الشبيهة بالآثار القديمة مثل « ساعات الرقص » ٠

وتأكدت اتجاهاته النيوكلاسيكية فى أثناء اقامته فى روما التى استغرقت سبع سنوات من ١٧٨٧ حتى ١٧٩٤ حيث درس الآثار القديمة ، وفن القرون الوسطى الايطالى التى كانت تروق له ٠ وبعد عودته الى لندن فى عام ١٧٩٤ قام بعمل ما يزيد عن ١٧٠ نصبا تذكاريا جنائزيا على مدى ما يقرب من ثلاثين عاما ، وهى منتشرة فى كنائس انجلترا ومنها كنيسة سانت بول ، ودير وستمينستر فى لندن ، ومعظمها من النحت البارز وهى أعمال كلاسيكية بسيطة ، وبها عناصر من النزعة العاطفية التى زادت مع تقدم سنه ٠ الا أن شهرة فلاكسمان فى أوروبا فى عصره كفنان ربما فاقت أى فنان بريطانى آخر ، وهى تعود الى رسومه التوضيحية للالياذة والأوديسا (روما ١٧٩٣) ، ومسرحيات أيسخيلوس (١٧٩٥) ، والكوميديا الالهية لدانتى (١٨٠٢) ومنها : «خطيئة باولو وفرانتشيسكا» (شكل ١٧) ، « عقاب باولو وفرانتشيسكا » (شكل ١٨) ، « دانتى وفرجيليو يعتليان ظهر جيريونى (شكل ١٩) ، « المنافقون يسيرون ببطء تحت ثقل عباءاتهم ذات القلانس ، المذهبة من الخارج بينما باطنها من الرصاص ، ويدوسون فوق جسد قيافا العارى المصلوب (شكل ٢٠) ،

« المارد آنتيوس » (شكل ٢١) ، « الكونت أوجولينو وأبناؤه يساقون الى السجن » (شكل ٢٢) ، « موت أوجولينو » (شكل ٢٣) ، « دانتى يقابل كازيللا فى المطهر » (شكل ٢٤) ، « الكسالى ويرى بينهم بلاكوا جالسا القرفصاء » (شكل ٢٥) ، « حلم دانتى عندما غلبه النعاس فى مدخل المطهر فرأى نسرا يحمله الى أعلى » (شكل ٢٦) . ونحن نجد أن تأكيده على الخطوط التى تتسم بالبساطة والشبيهة بأعمال النحت تعكس اعتماده على نماذج الآثار القديمة وعصر النهضة المتقدم . ومن بين المعجبين بفنه كانوفا ، وآنجر ، وجيته . وصار عضوا فى الأكاديمية الملكية عام ١٨٠٠ ، وأنشىء له عام ١٨١٠ كرسى للنحت بالأكاديمية الملكية فصار أول أستاذ لهذا القسم الجديد . وتبين محاضراته المطبوعة ميله الى فن القرون الوسطى ، وكذلك الفن الكلاسيكى . وأسلوب فلاكسمان يمتاز بالبساطة ، والعاطفية ، ولكنه كان فى مقدمة ممثلى الأسلوب النيوكلاسيكى بالجزر البريطانية .

٤
وليم بليك

شاعر ومصور وحفار انجليزى ولد فى لندن فى الثامن والعشرين من نوفمبر عام ١٧٥٧ . وعندما بلغ العاشرة من عمره التحق بمدرسة هنرى بارز للرسم . وفى سن الرابعة عشر عمل لدى جيمس بازير حفار جمعية الأثريات . وهناك وجد بليك نفسه فى وسط من الآثار القديمة ولا شك أن المعابد الفارسية والتماثيل الاغريقية والمصرية قد أثرت عى خياله طوال السنوات السبع التى قضاها تلميذا لبازير . وقد أمضى جزءا من ذلك الوقت فى رسم التماثيل النصفية والأضرحة والنصب التذكارية فى دير وستمينستر وكنائس لندن الأخرى ، الأمر الذى جعله يدرس عن كثب الفن القوطى الذى ظل ولوعا به طوال حياته منذ ذلك الوقت ، وكشف ولعه بالتصميمات التخطيطية ، فالخط هو جوهر الفن عند بليك .

وبعد انقضاء فترة تلمذته ، أكمل بليك دراساته فى مدارس الأكاديمية الملكية التى التحق بها عام ١٧٧٨ وهناك كان من ضمن أصدقائه جيمس بارى ، وهنرى فيسيلى ، وجون هاميلتون مورتيمر ، وجون فلاكسمان ، وتوماس ستوثارد .

وقد جمع بين بليك وفلاكسمان ولعهما المشترك بالخط ، والخطوط

المحيطية التى توضح وتحدد الشكل ، رغم أن فلاكسمان كان يستمد ذلك من الفن الاغريقى ، وبليك من الفن القوطى ٠

وكان بليك معجبا لدرجة كبيرة بهنرى فيسلى ، وجيمس بارى أستاذى التصوير بالأكاديمية ، فى حين كان يكره رئيسها السير جوشوا رينولدز ، اذ من الواضح أن فلسفته فى الفن كانت تتناقض مع فلسفة رينولدز ٠ فبليك يعارض بوجه خاص فكرة رينولدز القائلة بأن الجمال نصل اليه بتعديله واستخلاصه من الأشكال الطبيعية ، ويؤكد بليك أن الأشكال والتكوينات المثالية لا نركبها من الطبيعة بل من الخيال ٠

وفى حوالى عام ١٧٨٤ كتب بليك الفارص الدرامى « جزيرة فى القمر » ٠ ثم كتب بليك سلسلة من الكتب ذات الرسوم التوضيحية ، وكان يقوم بحفر الكتابة والرسوم معا ليكون وحدة زخرفية ثم يتولى طبعها بنفسه ٠ وفى هذه المؤلفات يفهم النص والرسوم التوضيحية كوحدة لا تنفصم نسجت معا لا من الوجهة البصرية فقط ، بل من الوجهة الرمزية أيضا ، وكل منهما يلقى ضوءا على الآخر موضحا له ٠

ورغم استمرار بليك فى تجريبه عن الطباعة وعمل الرسوم التوضيحية لكتاباته نفسها ، الا أنه أعطى اهتماما أكثر لتخليق رسوم توضيحية لأعمال الآخرين ٠ وقام بليك أيضا بعمل ما يزيد عن مائة رسم توضيحى للكوميديا الالهية لدانتى ، واستمر يعمل بها حتى نهاية حياته ، حفر منها سبعة ٠ وقد اخترنا من رسومه : « زوبعة العشاق » (شكل ٢٧) ، « غابة المنتحرين » (شكل ٢٨) ٠

ومن رسومه المستمدة من العهد الجديد من الانجيل « ميلاد المسيح » ، « العشاء الأخير » ، « العذارى الحكيمات والعذارى الجاهلات » ٠ وتعتبر الأخيرة ذات شاعرية غنائية (ليريكية) وهى من أجمل رسومه التوضيحية للحكايات والأمثال الرمزية ٠ وفى كتاب فنون الغرب فى العصور الحديثة أرجعت المؤلفة نعمت اسماعيل علام هذه اللوحة الأخيرة عن العذراوات الى الكوميديا الالهية على اعتبار أنها تمثلها ، فى حين أنها مأخوذة عن انجيل متى من الأصحاح الخامس والعشرين (الآيات من ١ الى ١٣) عن العذارى الخمس الحكيمات والعذارى الخمس الجاهلات ٠

ونادرا ما استمد وليم بليك موضوعاته مباشرة من الطبيعة ، ولكنه استخدم المشاهدة والملاحظة كدافع يحث على التخيل ٠

وكانت أعماله المبكرة داخل نطاق الأسلوب النيوكلاسيكى السائد فى ذلك الوقت ، غير أنه عندما اكتسب شعره وفلسفته مزيدا من الخيالية

الحالمة فانه انعطف فيمما شطر الأشكال والتكوينات والأفكار المستخرجة من نماذج القرون الوسطى والتكلفية (المانريزم) ، رافضا الترتيب المنطقى فى الفراغ ، وتوسع فى الاستخدام الذاتى الصرف للألوان ، والضـــوء والتكوين ليعطى مادة وثراء لرؤاه · وأيا كانت منابعه ، فانه دائما يحول كل شيء بقوة خياله ، وهذا هو صفته البارزة وتميز رد فعله الحاد ضد عصر العقل ، وتشير الى فجر الرومانتيكية ·

وتوفى بليك بلندن فى الثانى عشر من أغسطس عام ١٨٢٧ ·

الفصل الثالث

كوميديا دانتى كما يراها فنانون من العصر الحديث

(أولا) فنانون من القرن التاسع عشر

١
ستيفانو ريتشى

مثال ايطالى ولد فى السادس والعشرين من ديسمبر عام ١٧٦٥ فى فلورنسا ، وتوفى بنفس المدينة فى الثانى والعشرين من نوفمبر عام ١٨٣٧ • وقد درس فى أكاديمية الفنون الجميلة بفلورنسا ، وتتلمذ على فرا كارادورى •

أصبح فى عام ١٨٠٢ أستاذا بأكاديمية فلورنسا ، وظل يشغل هذا المنصب بقية عمره •

وقد فاق أستاذه كارادورى فى التكلفية (المانريزم) ، ولكنه لم يتحرر من التأثر بالمثال الايطالى كانوفا الذى يعد من أبرز ممثلى الأسلوب النيوكلاسيكى • ويبدو ذلك واضحا فى أعماله : « القبر الأجوف لدانتى » وهو نصب تذكارى مركب شيد عام ١٨٢٩ بكنيسة سانتا كروتشى بفلورنسا تكريما للشاعر الذى دفن جثمانه فى مكان آخر (رافينا) • وهذا النصب التذكارى ضريح جدارى فيه ثلاثة تماثيل لشخصيات أكبر من الحجم الطبيعى • أحدها لدانتى وهو جالس وقد أسند ذقنه بيده اليمنى ، وحفر على قاعدة التمثال : « مجدوا الشاعر الأعظم » • وأسفل هذه القاعدة وملاصق لها تابوت حجرى فارغ تقف بجوار أحد جانبيه سيدة تشير بيدها اليسرى الى دانتى فى فخر واعتزاز • وبجوار الجانب الآخر

سيدة ثانية انحنت متكئة بيديها فوق طرف التابوت وقد تدلى من يدها اليمنى اكليل من الغار ، بينما أسندت يدها اليسرى على كتاب موضوع على التابوت واضح أنه يمثل كوميديا دانتى • أما رأسها فقد مال منطرحا فوق الذراع والساعد الأيمن • ويبدو أنها نادمة على ما حاق بدانتى من محن ، وأنه كان أجدر أن يتوج بأكليل الغار فى حياته • وقد جاء فى الجزء التاسع والعشرين من الموسوعة الايطالية للعلوم والآداب والفنون ان احدى السيدتين ترمز الى ايطاليا والأخرى ترمز الى الشعر (شكل ٢٩) •

ومن أعمال الفنان ستيفانو ريتشى كذلك : نصب تذكارى لميكيلى سكوتنيكى (١٨٠٨) ، وآخر لبومبيو جوزيبى سينيوريتى (١٨١٢) • وهما أيضا فى كنيسة سانتا كروتشى بفلورنسا • وهناك نصب تذكارى لايبوليتو فينتورى بكنيسة سانتا ماريا نوفيللا • تمثال « النقاء » بالكنيسة الملحقة بفيللا بودجو امبريالى ، التمثال الضخم لفرديناندو فى الميدان الكبير بأريتزو ، والنصب التذكارى للأسقف ماركاتشى (١٨٠٤) فى كاتدرائية اريتزو •

وله أعمال أخرى فى بيستويا وسيينا وبيزا •

٢
جوزيف أنطون كوخ

مصور مناظر طبيعية وحفار كليشيهات نمساوى • ولد فى أوبرجيبلن بالتيرول فى السابع والعشرين من يوليو عام ١٧٦٨ • وهو أساسا فنان رومانتيكى ، ولكنه مثل الكثيرين غيره تأثر بمبادىء الكلاسيكية المحدثة (النيوكلاسيكية) • وقد تولى أحد الانجليز الذى كان يشمل الفنان برعايته بتمويل رحلة له الى ايطاليا • وفى روما قابل كارستنز وتورفالدسن عام ١٧٩٥ • وكان أول منظر طبيعى معروف له : « الشلال » (١٧٩٦ ــ هامبورج) • ومن أعماله أيضا : « منظر طبيعى مع قوس قزح » •

كانت مناظر كوخ الطبيعية ذات أسلوب ايطالى مستمد من بوسان حيث أنه كان أسلوبا منتشرا فى أوائل القرن التاسع عشر •

وقد تأثر كوخ بالكوميديا الالهية لدانتى حيث رسم وحفر كليشيهات لمشاهد منها (١٨٠٤ ــ ١٨٠٩) • وقد اخترنا من هذه الأعمال : « دانتى وفرجيليو فى الليمبو » (شكل ٣٠) وهو مستمد من الأنشودة الرابعة من

الجحيم ، « جانتشوتو يفاجىء باولو وفرانتشيسكا » (شكل ٣١) ، (شكل ٣٢) وهما معالجتان مستمدتان من الأنشودة الخامسة من الجحيم .

وعمل كوخ فى فيينا ١٨١٢ ـ ١٨١٥ قبل أن يعود الى روما التى توفى بها فى الثانى عشر من يناير عام ١٨٣٩ .

وهناك أعمال له فى برلين ، برسلاو ، دارمشتادت ، درسدن ، اسن ، فرانكفورت ، هامبورج ، كارلسروه ، ليبزيج ، ميونيخ ؛ شتوتجارت ، فيينا ، كوبنهاجن .

٣
برتل تورفالدسن

انه الفنان الدنماركى الوحيد الذى أحرز شهرة عالمية . ولد فى كوبنهاجن عام ١٧٦٨ أو حسب ما رواه الفنان عام ١٧٧٠ . وأرى الأخذ بهذا التاريخ الأخير الذى أكدته موسوعة فابرى العالمية . وقد تلقى الفنان تعليمه الأول من أبيه الذى كان يعمل فى نحت ونقش الخشب .

التحق برتل تورفالدسن فى عام ١٧٨١ بالأكاديمية الملكية للفنون الجميلة بكوبنهاجن . وفاز فى عام ١٧٩٦ بمنحة للدراسة فى ايطاليا فسافر الى هناك ، وعاش فى روما من عام ١٧٩٧ حتى عودته الى الدنمارك فى عام ١٨١٩ . ثم عاد الى روما مرة ثانية عام ١٨٢٠ ليقضى بها ثمانية عشر عاما أخرى .

وتورفالدسين واحد من أعظم المثالين النيوكلاسيكيين . وقد اكتسب عام ١٨٠٢ تقديرا عن تمثاله المرمرى « جاسون » (١٨٠٣ ــ ١٨٢٨ متحف تورفالدسن . كوبنهاجن) . وأعقب ذلك تماثيل أخرى مثل : « كيوبيد وبسيشه » (١٨٠٧) ، « فينوس ومعها التفاحة » (١٨١٣ ــ ١٨١٦) ، « الصبى الراعى » (١٨١٧) .

التحق فى عام ١٨٠٨ بأكاديمية القديس لوقا (سانت لوكا) . وفى عام ١٨١٢ بناء على زيارة من نابليون وطلبه ، انجز تورفالدسن نقشا بارزا من الجبس عن « دخول الاسكندر الأكبر بابل ظافرا » (نموذج من الجبس ، قصر كويرينالى ، روما ، وقالب بمتحف تورفالدسن) .

وفى أثناء وجوده فى كوبنهاجن كلف بعمل تماثيل عن « المسيح » و « الحواريون الاثنا عشر » لكنيسة العذراء فى كوبنهاجن . كما كلف كذلك بعمل عدد من النصب التذكارية .

وعندما عاد الى روما كلف بأعمال جديدة مما جعله يستعين بمعاونين له ٠ ومن أكثر أعماله شهرة « ضريح البابا بيوس السابع » (١٨٢٤ ـ ١٨٣١ بكنيسة القديس بطرس ، روما) ، « أسد لوسرن » (١٨١٩ ـ ١٨٢١) ، متنزه جليتشر) ٠

قضى تورفالدسن أعوامه الأخيرة فى كوبنهاجن حيث لقى تكريما كبيرا ومنها اقامة متحف تورفالدسن فى أثناء حياته ، والذى يحوى معظم تماثيله سواء الأصلية أو نسخا أو قوالب منها ٠

وتمتاز أعمال تورفالدسن بالهدوء والنبل ٠ وقد توفى فى الرابع والعشرين من مارس عام ١٨٤٤ ٠ وهناك أعمال أخرى له فى روما ، وليفربول ، ومينيابوليس ٠ وله تمثال لبايرون بقامته الكاملة فى كلية ترينيتى بكامبردج ٠

وتورفالدسن من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى ٠ وقد قام تقريبا فى نفس الوقت مع كوخ بعمل سكتشات عن باولو وفرانتشيسكا ما زالت غير معروفة بصفة عامة حتى الآن ٠ ويرجح أنه تبادل الحوار والنقاش حول دانتى مع صديقه كوخ ٠ وقد عنى بعمل رسم تخطيطى لباولو وفرانتشيسكا (شكل ٣٣) فى تكوين يظهر فيه مختلى مظلل فى حديقة ، ويرى فيه العاشقان كما فى الرسوم والصور التوضيحية للفنانين الألمان ٠ ويرى فى الخلفية جانتشوتو وهو يبدأ فى الاندفاع مما يذكرنا بالرسم التخطيطى لفلاكسمان عن نفس الموضوع ، ولا شك أن تورفالدسن كان على معرفة به ٠

٤
آنجر

جان أوجست دومينيك آنجر مصور فرنسى نيوكلاسيكى ٠ ولد فى مونتبان فى التاسع والعشرين من أغسطس عام ١٧٨٠ ٠ أرسله والده فى عام ١٧٩١ الى أكاديمية تولوز حيث درس التصوير والموسيقى ٠ وفى عام ١٧٩٧ ذهب الى باريس ليصبح تلميذا لجاك لويس دافيد ٠ وهناك تأثر بتعاليم الفن الاغريقى الجديد الذى يدافع عنه دافيد فى مرسمه ، فصور آنجر « وصول رسل أجاممنون الى معسكر اخيليس » (١٨٠١ ، مدرسة الفنون الجميلة ، باريس) ، وحصل بهذا الموضوع التاريخى النيوكلاسيكى على جائزة روما الكبرى فى عام ١٨٠١ ٠ وقد أثنى

فلاكسمان على تلك اللوحة . ولكن الظروف الاقتصادية التى كانت تمر بها فرنسا حالت دون سفر آنجر الى روما فى ذلك الوقت ، ولم يرحل الى العاصمة الايطالية الا فى أكتوبر عام ١٨٠٦ .

وفى الفترة التى سبقت سفره الى روما صـور كثيرا من لوحات الشخصيات (وكلها فى متحف اللوفر ، باريس) .

وفى روما من عـام ١٨٠٦ وما بعده استمر يعمل فى لوحـات الشخصيات . كما بدأ يصور المستحمات اللواتى أصبحن من موضوعاته المفضلة كلوحة المستحمة المعروفة باسم « مستحمة فالبينسون » (١٨٠٨ . متحف اللوفر ، باريس) . وله عدد من العجالات امتازت بالمهارة .

ولما كانت التيمات الاغريقية قد جذبته واستلفتت أنظاره صـور لوحة « جوبيتر وثيتيس » التى لا شىء فيها من منطق ومقاييس المصـور دافيد . وتبدو حورية الماء ثيتيس ذات رشاقة متعمدة بعيدة كل البعد عما حاول أن يبلغه دافيد فى مثل ذلك النوع . فهى فى مساحة مضغوطة ولذا تكون نوعا من النحت المحفور أكثر منه تكوينا ممتلىء الجسم ذا أبعاد ثلاثة ، ونرى الرأس مندفعة الى الخلف بزاوية مبالغ فيها (ويبدو محتملا أن آنجر قد استمد تلك المبالغة من جيرودى) . كما أن شخصية جوبيتر ضخمة بالنسبة الى شخصية الحورية التى تتوسل متضرعة اليه .

وقد عالج آنجر أيضا تكوينات كانت موضوعاتها مختلفة كثيرا عن تلك التى اختارها المصور دافيد . فهو بالاضافة الى قيامه بتصوير لوحات كلاسيكية تاريخية ولوحات شخصية ، فان تذوقه المتغير قاده مثل جرو الى تصوير لوحات الأزياء التى لاقت رواجا كبيرا بقية القرن . الا أن لوحات الأزياء هذه كان تكوينها يتم باحساس تصميمى لا يتغير . فمثلا لوحة « باولو وفرانتشيسكا وقد فاجأهما جانتشوتو » التى صورها عام ١٨١٩ (متحف كونديه شانتيلى) (شكل ٣٤) ، والتى استمدها من الأنشودة الخامسة من جحيم دانتى بالكوميديا الالهية ، شديدة القرابة من تكوين لوحة « جوبيتر وثيتيس » فى وضـع عكسى حيث اسـتبدل فرانتشيسكا بجوبيتر ، وباولو بثيتيس .

عرض آنجر لوحة « قسم لويس الثالث عشر » فى صالون ١٨٢٤ حيث لاقت نجاحا كبيرا وقوبلت بالاعجاب من رجـال الأكاديمية . وقد جلب له ذلك العمل الشهرة وذيوع الصيت . وتولى آنجر زعامة الكلاسيكية الجديدة فى فرنسا بعد نفى دافيد منها ، وذلك ضد حركة الرومانتيكية

التى تمثلت فى لوحات ديلاكروا التى كانت معروضة فى نفس صالون ١٨٢٤ .

وفى نهاية عام ١٨٣٤ عين مديرا لأكاديمية فرنسا فى روما ، وظل فى هذا المنصب سبع سنوات . وعاد الى فرنسا عام ١٨٤١ . وحصل فى عام ١٨٥٥ على وسام جوقة الشرف (لوجيون دونير) . وعندما تقدمت به السن صور لوحته الشهيرة « الحمام التركى » وكانت فى الأصل مربعة وأجرى فيها عدة تغييرات ، وأعطاها فى النهاية شكلها الدائرى (١٨٦٣ ، متحف اللوفر ، باريس) .

رغب آنجر وهو طفل أن يكون موسيقيا ، وها هو ذا قد أصبحت الموسيقى فى خطه . وقد امتاز آنجر بخطه المتعرج المتموج .. الأرابيسك وهو الخط الذهنى المطلق الذى لا تتدخل فيه المشاعر ولا شأن للعواطف به ، لذلك فهو مطلق . وقد عبر آنجر عن عقيدته الفنية فى اتجاهه المعارض للرومانتيكية وللمصور ديلاكروا بقوله : « ان الرسم هو الصدق فى الفن » وأن « الرسم يشمل كل شىء ماعدا اللون » .

وهكذا كانت معظم لوحاته ورسومه تتسم بالتأكيد على الخطوط ، وذات ألوان باردة ، وفيها كبح وضبط للانفعالات والعواطف ، وايثار لتيمات الأساطير والتيمات الكلاسيكية .

وتوفى آنجر فى الرابع عشر من يناير عام ١٨٦٧ .

٥

روبرت جوزيف فون لانجر

مصور موضوعات تاريخية ورسام وحفار ألمانى . ولد فى ديسلدورف عام ١٧٨٣ ، وتوفى فى هايدهاوزن فى السادس من أكتوبر عام ١٨٤٦ . تتلمذ على والده بيتر لانجر ، وعلى دافيد فى باريس . عمل فى ايطاليا ، وبرلين ، وكاسل ، ودرسدن . وأصبح أستاذا بأكاديمية ميونيخ فى عام ١٨٠٦ ، ومديرا للمتحف المركزى فى عام ١٨٤٦ ، وعضوا بأكاديمية فيينا ودانفر .

ومن أعماله « سجود المجوس » ، « زواج سانت كاترين » .

وهو من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى ، ومن أعماله

فى ذلك المجال : « باولو وفرانتشيسكا » (شكل ٣٥) ، وهو عمل مستمد من الأنشودة الخامسة من الجحيم ، « فرجيليو ودانتى فى الفردوس الأرضى » ، وهو عمل مستمد من الأنشودة الثامنة والعشرين من المطهر .

٦
آرى شيفر

مصور ومثال وحفار ورسام كتب هولاندى . ولد فى دوردريشت بهولاندا فى عام ١٧٩٥ ، وتوفى فى مدينة آرجينتوى بفرنسا عام ١٨٥٨ . ذهب الى باريس حوالى عام ١٨١١ ودرس على يد المصور الفرنسى بيير جيرين . وفى عام ١٨٢٩ رحل الى هولاندا .

صور شيفر موضوعات من التاريخ ومن الحياة اليومية ، كما صور الشخصيات . وقد جمع بين أسلوب التصوير الكلاسيكى المرسوم بدقة واحكام ، وبين التأكيد العاطفى على الايماءات ، والأحاسيس التى تظهر على تعبيرات الوجه فتبدو ذات صفات رومانتيكية واهنة ، مثل سانت أوجستين وسانتا مونيكا (١٨٤٥ ، المتحف القومى ، لندن) .

وكانت أعماله الأخيرة صورا عاطفية لموضوعات ومشاهد مستمدة من أعمال جيته ، وبيرون ، ودانتى مثل لوحة « دانتى مع بياتريتشى » (شكل ٣٦) التى استمدها من الكوميديا الالهية . وقد لاقت تلك الأعمال شعبية ورواجا فى أوروبا وأمريكا فى القرن التاسع عشر .

٧
ديلاكروا

فردينان فيكتور يوجين ديلاكروا مصور فرنسى ولد فى السادس والعشرين من ابريل عام ١٧٩٨ فى شارنتون ـ سانت ـ موريس بالقرب من باريس .

وقد نجح زوج جدته لأمه المصور هنرى فرانسوا ريزنر (١٧٦٧ ـ ١٨٢٨) فى الحاقه بمرسم المصور بيير نارسيس جيرين فى أول أكتوبر عام ١٨١٥ . وهناك التقى بزميله جيريكو وكان أيضا تلميذا لجيرين الذى

كان كلاسيكيا مستنيرا ، الا أن تعليم ديلاكروا الفنى الأساسى حصل عليه بتدريب نفسه من الرسوم التى كان ينقلها عن قدامى الفنانين الكبار فى متحف اللوفر وخاصة رافاييللو وروبنز وفيرونيز • وتعرف فى اللوفر عام ١٨١٦ بالمصور ريتشارد باركس بونينجتون (١٨٠١ - ١٨٢٨) الذى عرفه بتكنيك الألوان المائية والتلوين الانجليزى ، وأثار اهتمامه بشيكسبير ، وسكوت ، وبايرون كمنابع أدبية لرومانتيكيته •

كان ديلاكروا معجبا بجيريكو وبارون جرو من المصورين الفرنسيين المعاصرين ، وكان يشعر بميل اليهما أكثر من ميله لمدرسة دافيد الكلاسيكية •

الا أن رومانتيكية ديلاكروا قد امتزجت بثقافة كلاسيكية عميقة • فهو من ناحية عاطفة عارمة وجموح وعنفوان وتوقد وخيال محتدم ، ومن ناحية أخرى ذهن صاف وحكمة ونظام واتزان • ومن الممكن اعتبار فنه امتدادا للباروك ، وبخاصة لفن ميكلانجلو وتينتوريتو وروبنز • وقد كان فى رسومه بالقلم أو الألوان المائية يطلق العنان لنشوته وتدفق عاطفته • ولكننا نراه فى لوحاته وكأنه قد خشى هذا التدفق ، فأخذ يكبح بعض الشىء من جماحه • وكان خياله أميل الى عالم الكوارث والفواجع وعالم المعارك والمذابح والحرائق والصواعق المنقضة والسفن الغارقة ، والخيول النافرة أو الجامحة ، والوحوش المراقة دماؤها ، والأمهات الولهى ، والأطفال الذين تدوسهم سنابك الخيل • وفى تعبيره عن الحركة الدرامية ، تلعب لغة اللون دورا أساسيا ، فاللون عنده مادة هذه الحركة وقوامها ، وليس مجرد صبغة اضافية تكسو الأجسام كما هو عند دافيد ، بل حتى عند آنجر • وقد استفاد ديلاكروا فى هذا الصدد بأسلوب كونستابل فى استخدام الألوان القائم على الفصل بين درجاتها وقيمها المختلفة للحفاظ على نبرتها وحيويتها وزهائها ، على أن يصوغ هذا كله على نحو ما يصوغ المؤلف الموسيقى نغماته السبع ، فيستخرج منها •• كما لاحظ بودلير •• ما يشبه الميلوديات أو السيمفونيات •

وعرض ديلاكروا فى صالون ١٨٢٢ أول لوحاته : « زورق دانتى » (متحف اللوفر ، باريس) (شكل ٣٧) • وقد جاء فى كتاب : « **قصة الفن التشكيلى - العالم الحديث** لمؤلفه محمد عزت مصطفى عن لوحة « قارب دانتى » أن ديلاكروا عرض بها الشاعر دانتى يصحبه الشاعر الرومانى فرجيل فى طوافهما حول العالم بقارب يمخر عباب المحيط على أمواج ثائرة • كما جاء فى كتاب : **فنون الغرب فى العصور الحديثة** لمؤلفته نعمت اسماعيل علام عن هذه اللوحة أن ديلاكروا رسم دانتى

بصحبته فرجيل فى قارب يشق أمواج المحيط الثـــائرة · فى حين أن « زورق دانتى » لا يشق أمواج المحيط الثائرة ولا يمخر عبابه ، فاللوحة تمثل دانتى وفرجيليو يقودهما الشيطان فليجياس عبر مستنقع ستيجه ذى المياه الآسنة التى تحيط بمدينة ديس · وقد استقى ديلاكروا هـذه اللوحة من الكوميديـا الالهية لدانتى · وذكر النـــاقد لورنز ايتنر فى قاموس ماك جرو ـ هيل للفن أنها مستمدة من الأنشودة الأولى من جحيم دانتى فجانبه الصواب اذ أنها مستمدة من الأنشودة الثامنة من جحيم دانتى ·

وديلاكروا متأثر فى لوحة « زورق دانتى » بلوحة درامية سابقة « طوف الميدوزا » (١٨١٩ ـ متحف اللوفر ، باريس) وهى من عمل المصور جيريكو ، اذ وجد فيها ديلاكروا الهاما فاستوحى منها واكتشف عالما خياليا · كما أنه متأثر هنا بلوحة « الدينونة الأخيرة » لميكلانجلو · وقد كلفه ذلك العمل دراسة طويلة نستدل عليها من الرسوم التخطيطية العديدة بالقلم وبالألوان المائية · وقد صـــور ديلاكروا لوحة « زورق دانتى » بألوان الزيت · وتظهر فى الخلفية ، وسط الظلام الدامس ، مدينة ديس المتقدة المتوهجة من النيران الأبدية التى تستعر داخلهـــا · ويبدو الجو عاصفا حيث تعبر كل ايماءة أو حركة من الآثمين المعذبين وهم يتخبطون فى المستنقع عن ضراوة ووحشية وعنف تقلب التكلفيـة الكلاسيكية ، ذات الأصل الراجع الى دافيد ، الى نوع جديد من الرؤية الرومانتيكية ·

تعرض ديلاكروا لهجوم المحافظين على القديم ·· ذلك الهجوم الذى قاده جيرين ·· « عبث ، ومبالغة ، وشىء مقيت كريه » · ولكن هنـــاك فنان كلاسيكى أكثر تحررا هو البارون جرو تذكر نفسه عندما كان شابا ، وألقى بثقله بجانب الشباب العاصى المتمرد لدرجة أنه أشاد به قائلا : « لقد عاد روبنز » ·

ان هذه اللـــوحة قد صـــورت بتفجر محمـــوم مثير ، وبانفعال مهتاج ، واحساس ملتهب · ودخل المصور الشاب عالما من التعبير الحر لم يبلغه فى أى من أعماله الأخرى الكبرى · وبضربة واحدة أصاب مقتلا من كل قاعدة من قواعد الكلاسيكية الأكاديمية ·

كان زورق دانتى مثـــل قنبلة سقطت وسط عروض الأكاديميين النيام ·

ان ديلاكروا كان يحلم بلغة اعادة الصفات التى ضـــاعت من فن

التصوير ، وليس بلغة فجر عصر جديد • وذلك من خلال رؤيته لمجد روبنز يتجدد ، ولون تيتسـيان وفيرونيز يعـود الى الحيـاة ، وحركة تينتوريتو السيمفونية تكتسب مرة أخرى ، وربما الى درجة توقعه قدوما ثانيا لميكلانجلو بتدفقه واندفاعه وعنفه • ان قصته تنحصر الى حد بعيد فى مواصلة احياء وبعث •• أكثر منها زرع بذرة جديدة من أجل ازهار آخر مختلف • وقد اشترت الدولة هذه اللوحة •

وتبع ذلك لوحة « مذبحة شيو » وهى بألوان الزيت على القماش وقد استلهمها ديلاكروا من حدث معاصر هو حرب اليونان ضد الترك فى عام ١٨٢٠ للحصول على الاستقلال • وقد عرضها فى صالون عام ١٨٢٤ ويؤرخ هذا العام نشوب الصراع بينه وبين المصور آنجر زعيم الكلاسيكية الذى تقدم الى الصالون فى نفس العام بلوحة « قسم لويس الثالث عشر » وأسفرت تلك المعركة عن سخط النقاد على لوحة ديلاكروا ثم الاعتراف به بعد ذلك كزعيم للرومانتيكية فى الفن التشكيلى •

وفى عام ١٨٣٢ قررت الحكومة الفرنسية التفاوض لعقد معاهدة صداقة مع سلطان مراكش ، فأوفدت بعثة برئاسة الكونت دى مورناى وكان ديلاكروا ضمن مندوبيها • أبحر ديلاكروا فى الحادى عشر من يناير عام ١٨٣٢ من طولون الى شمال افريقيا • وعاد الى باريس فى السابع من يوليو من ذلك العام ، وأوحت له تلك الرحلة بلوحات منها « نسـاء الجزائر فى قاعاتهـن » وهى موقعـة ومؤرخة فى ١٨٣٤ •

وقد فضلت حكومة لويس فيليب والحكومات التـالية تكليف ديلاكروا بأعمال التزيين المعمارية العديدة والهـامة •• الأمر الذى لم يبلغه أى فنان آخر فى ذلك القرن • فصور لوحات فى صالون الملك ومكتبته فى قصر بوربون ، ومكتبة لوكسمبورج (١٨٣٨ ـ ١٨٤٧) • ونتوقف هنا لأن دلاكروا صور بألوان الزيت على القمـاش : « دانتى يقـدمه فرجيليو الى هوميروس والى الشـعراء اللاتينيين (١٨٤٥ ـ ١٨٤٧) ، وهى ضمن لوحة مستديرة كبيرة عن « الأرواح مجتمعة فى الليمبو » (شكل ٣٨) • وهذا التكوين استلهمه ديلاكروا من الليمبو فى الكوميديا الالهية لدانتى الا أن الفنان ، كما دون فى مذكراته ، أعاد خلق ذلك المشـهد جاعلا الأرواح تعسـكر فى متنزه بهيج فى أربع مجموعات رئيسية وأهمها تلك التى يظهر فيها هوميروس يستند على صولجان ، ويصاحبه أوفيديو وستاتسيو وأوراتسيو فى مشهد يستقبل فيـه دانتى بالترحاب حيث يقـدمه فرجيليو • وعند أقدام الشـاعر

الاغريقى يتدفق ينبوع الهى حيث يربض ملاك على هيئة طفل صغير ذى جناحين ، ويبدو وهو يقدم هذه المياه الى دانتى فى كأس من الذهب • وعلى يسار هذه المجموعة يجلس أخيليس والى اليمين بيروس بأسلحته ودروعه • وفى المجموعة الثانية يظهر الاسكندر مستندا الى ظهر أستاذه أرسطو • وعلى اليسار يبدو سقراط ، وكذلك يظهر ديموستين ضمن هذه المجموعة • وفى المجموعة الثالثة يظهر بينها أورفيو ، وايسيودو ، وسافو ، ونساء يجمعن الأزهار على حافة نهر • وأخيرا المجموعة الرابعة ويظهر ضمنها يوليوس قيصر ، وشيشرون وغيرهما •

وكان ديلاكروا آخر مصورى الجدران العظماء فى تقاليد الباروك ، لا يخشى الأسطح الفسيحة ، وبرع فى ترجمة معانى التيمات القديمة فى الأساطير ، والدين ، والتاريخ بتمكن واقتدار •

وتظهر قوة ديلاكروا أيضا فى التكوينات التذكارية مثل لوحة « عدالة ترايانو » (١٨٤٠ — متحف الفنون الجميلة ، روان) • وهذه التيمة مأخوذة عن الكوميديا الالهية لدانتى ، ولوحة « دخول الصليبيين الى القسطنطينية » (متحف اللوفر ، باريس) وهى موقعة ومؤرخة عام ١٨٤٠ • وقد حركت هذه اللوحة بودلير أخيرا فقال : « لم يبرز أحد بعد شيكسبير مثل ديلاكروا فى مزجه بين الدراما والاستغراق فى التفكير الحالم ليخلق حقيقة يلفها الغموض » • وهى لوحة شاعرية تدعو للتأمل •

وصور ديلاكروا أيضا بالألوان المعارك الحربية ، الصيد الدرامى للأسود والنمور ، حيوانات تتصارع • وصوره العديدة للحيوانات تميط اللثام عما يتمتع به من عمق النظرة والبصيرة ، وتكشف عن تكنيكه اللامع المتألق • كما صور لوحات لشخصيات أصدقائه الحميمين مثل شوبان (١٨٣٨ — متحف اللوفر ، باريس) •

وداوم ديلاكروا على كتابة يومياته من عام ١٨٢٢ الى عام ١٨٢٤ ثم من عام ١٨٤٧ حتى عام ١٨٦٣ •

وتوفى ديلاكروا فى السابعة من صباح الثالث عشر من أغسطس عام ١٨٦٣ ولم يترك من بعده مدرسة مرتبطة به • ولكن هناك آثارا ناتجة عن تأثيره ، نجدها فى أعمال التأثيريين وهم فنانو الانطباعية البصرية ، والتأثيريين الجدد • وحتى فان خوخ قد استلهم من مفهوم

ديلاكروا عن التعبير اللونى الرمزى أو الدرامى · وغالبا ما يعتبر ديلاكروا كأعظم مصور بارع فى استخدام الألوان ، ويعتمد فى المقام الأول عليها بين جميع المصورين الفرنسيين ·

٨

بونافينتورا جينيللى

رسام ومصور ألمانى ولد فى برلين فى الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٧٩٨ ، وتوفى فى فايمار فى الثالث عشر من نوفمبر عام ١٨٦٨ ·

ذهب الى روما عام ١٨٢٢ حيث انضم الى النازاريين · وهؤلاء يرجع تاريخهم الى عام ١٨٠٩ عندما أنشأ اثنان من المصورين الشبان فى فيييناهما أوفربيك وبفور شبه نظام دينى : أخوة القديس لوقا على اعتبار أنه حامى الفنانين ، بهدف التجديد الروحى للفن الألمانى الدينى تقليدا لأعمال ديرر ، وبيروجينو ، والفنان الشاب رافايللو · وذهب الاثنان الى روما عام ١٨١٠ وبدءا يعملان فى دير سانت ايزيدورو المهجور حيث انضم اليهما آخرون أهمهم كورنيليوس · وأصبح الكثيرون ومنهم أوفربيك من الكاثوليكيين ، وأضحت الجماعة تعرف بالنازاريين· وكتجربة مستمدة من ممارسة مدارس القرون الوسطى ، اشتركوا معا فى تصوير بعض لوحات الفريسكو (١٨١٦ ــ ١٨١٧) وهى موجوده الآن فى برلين ، وقاموا بزخرفة كازا ماسيمو فى روما (١٨١٩) · وقد عرفت أفكارهم فى انجلترا ، ولاقت اعجابا هناك ومنهم دايس ، وأثرت على جماعة ما قبل الرافايللية ، وكذلك تأثر أنجر بأسلوبهم ·

وتأثر جينيللى بميكلانجو تأثرا قويا · وتأثر أيضا بجوزيف أنطون كوخ ، وبأعمال آزموس ياكوب كارستنز ·

وفى عام ١٨٣١ ذهب الى ليبزيج · وفى عام ١٨٣٦ ذهب الى ميونيخ ثم استقر فى عام ١٨٥٩ فى فايمار ·

ويمتاز أسلوبه بأنه يصور من خلال كلاسيكية تكلفية · عمل فى ميونيخ لدى الكونت شاك ، وفى فايمار عند الغراندوق كارل ألكسندر · ومن أعماله الهامة السلسلة التى رسمها عن الكوميديا

الالهية لدانتى (١٨٤٠ ـ ١٨٤٦) • وقد اخترت من أعمـــاله رسـما توضيحيا لباولو وفرانتشيسكا (شكل ٣٩) • وهذا الرسم مستمد من الأنشودة الخامسة من الجحيم • وله رسوم توضيحية استمدهـــا من هوميروس (١٨٤٤) • ومن أعماله أيضا : « من حيـــاة ســـاحرة مشعوذة » (١٨٥٠) ـ « من حياة فنان » (١٨٦٧) •

وتتميز رسومه بخطوطها السريعة العاجلة ، وتعبيرها الواســع الخيال •

٩

نيقولا سانيزى

مصور ايطالى لمشـــاهد من الحيـــاة اليـــومية ومن الفنـــون الأدبية ، ومصور معارك ، وطباع حجرى • ولد فى فلورنسا عام ١٨١٨ وتوفى فى نفس المدينة فى السابع من ديسمبر عام ١٨٨٩ •

ومن أعماله المحفوظة بمتحف براتو ومتحف الفن الحديث بروما : « مارجريت بوســـتيرلا تساق الى المشنقة » ـ « المحبـة الحقيقية » ـ « جنود فى أزياء القرون الوسطى » ـ « معركة سان مارتينو » •

ومن أعماله التى تأثر فيهـــا بالكوميديا الالهية لدانتى لوحـة « كونيتزا يختطفها سورديللو » (شكل ٤٠) • وقد ورد ذكر كونيتزا فى الأنشودة التاسعة من الفردوس •

١٠

جوزيبى برتينى

مصور ايطالى ولد فى الحـادى عشر من ديسمبر عـام ١٨٢٥ فى ميـــلانو ، وتوفى فى نفس المدينـــة فى الحادى والعشرين من نوفمبر عام ١٨٩٨ •

جعله والده جوفانى باتيستا برتينى يتقن التلوين على الزجاج، الا أنه درس بعد ذلك التصوير بالزيت فى أكاديمية ميلانو حيث حصل

فى عام ١٨٤٥ على جائزة روما الكبرى عن أولى لوحاته : « مقابلة دانتى مع الراهب الاريو » (شكل ٤١) • واللوحة محفوظة بمتحف بريرا فى ميلانو ، وفيها يشاهد دانتى وهو يسلم الراهب مخطوط الجحيم، وهو حدث مشكوك فى صحته • وبعد أن أتم دراسته فى روما ، ذهب لزيارة فلورنسا ثم عاد منها ليستقر فى ميلانو •

وكانت اللوحات التاريخية فى أثناء العصر الرومانتيكى قد نالت رواجا شعبيا فى ايطاليا • ونجد أن الرومانتيكية فى ميلانو وشمال ايطاليا قد نمت نموا كبيرا • وهذا الفنان الخصب الانتاج يكاد يكون قد احتضن كل فروع الفنون ، ولاقى نجاحا متواليا • فله لوحات جصية جدارية (فريسكو) ، وصور على زجاج نوافذ الكنائس ، وصور لوحات تاريخية عديدة ، كما صور أيضا الشخصيات •

ومن بين الأعمال التى أنجزها على الزجاج تصويره للكوميديا الالهية لدانتى التى عرضها فى لندن عام ١٨٥٣ ونال عنها جائزة ، وذاعت شهرته • هذا علاوة على الصور التى رسمها على زجاج نوافذ كاتدرائية ميلانو ، وكنائس نفس المدينة • وله أعمال أيضا فى كاتدرائية كومو ، وكنيسة سانتا ماريا سوبرا مينيرفا فى روما ، وسان بترونيو فى بولونيا ، وكاتدرائية جلاسجو • وبخصوص أعماله الجصية الجدارية (الفريسكو) يمكننا أن نضعه فى مصاف الأساتذة • ومن بين لوحاته نذكر أشهرها : « دخول الأمراء ميلانو بعد معركة ماجينتا » ، «المقابلة الأولى بين دانتى وبياتريتشى » • وقام بتصوير شخصيات بارزة فى مجتمع ميلانو • وأصبح أستاذا بأكاديمية ميلانو ، ومديرا لمتحف بريرا ، ومتحف بولدى ـ بيتسولى • ويحتفظ له متحف آمبروزيانا فى ميلانو بأحد أعماله : « مقابلة مارى ستيوارت واليزابيث » •

١١
آنسيلم فويرباخ

مصور ألمانى ولد فى شباير عام ١٨٢٩ ، وتوفى فى البندقية ١٨٨٠ • وهو واحد من أبرز المصورين الرومانتيكيين الألمان • بدأ مسيرة حياته الفنية تلميذا لفيلهلم فون شادوف ، وشيرمر بأكاديمية ديسلدورف عام ١٨٤٥ • وذهب الى ميونيخ فى الفترة من ١٨٤٨ الى ١٨٥٠ حيث قام بدراسة مكثفة فى المتحف لأساتذة التصوير الهولانديين والفلمنكيين •

وأمضى فى باريس الفترة من ١٨٥١ الى ١٨٥٣ ، فدرس بعض الوقت على يد توماس كوتور ، وتأثر تأثرا قويا بديلاكروا ، وكوربيه ٠

ذهب الى ايطاليا عام ١٨٥٥ مع الشاعر شيفيل حيث توقف أولا فى البندقية ثم فى روما التى مكث بها حتى عام ١٨٧٣ عندما دعى ليقوم بتدريس تاريخ التصوير بأكاديمية فيينا ٠ ثم عاد الى البندقية عام ١٨٧٦ ٠

وقبل اقامة فويرباخ بايطاليا ، كان فنه يختلف قليلا عن تلاميذ كوتور الآخرين ٠ الا أنه سرعان ما طور أسلوبا نيوكلاسيكيا قويا بتأثير فن العصور القديمة ، وفن التصوير فى عصر النهضة المتقدم فى ايطاليا مما وضعه فى مقدمة الجيل الثانى من المصورين الرومانتيكيين الألمان الذين يعملون فى روما ٠ وكثير من تحفه التى أنتجها فى تلك الفترة الايطالية تلفت الأنظار بقوة شخصياتها النسائية ، وخاصة الايطالية نانا ريزى ٠

وكان يتخذ موضوعاته من المآسى الاغريقية « ميـديا » (١٨٧٠ ، ميونيخ) ، والأساطير الاغريقية من خلال عينى جيته مثل « ايفيجينيا » (١٨٧١ ، دارمشـتات) ، ومن دانتى مثل « باولو وفرانتشيسـكا » (شكل ٤٢) التى صورها فى عدة معالجات فى تدفق وطلاقة وسلاسة ورشاقة فلاكسمان وجوستاف دوريه ، وقد جعل العاشقين فوق أرض أحد المتنزهات ، وبدون ظهور شخصية مالاتيستا ٠ ومن أعماله أيضا التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى : « دانتى فى العالم السفلى » (شكل ٤٣) ٠

١٢
دانتى جابرييل روسيتى

مصور وشاعر انجليزى من أصل ايطالى فقد كان ابنا لأحد اللاجئين السياسيين الايطاليين فى لندن ٠ ولد فى العاصمة البريطانية عام ١٨٢٨ ، وتوفى فى بيرشينجتون ، وهى بلدة على ساحل البحر بالقرب من كنت ، عام ١٨٨٢ ٠ وهو يعد أحد مؤسسى حركة ما قبل الرافاييلية ٠

درس فى الفترة من ١٨٤٦ الى ١٨٤٨ فى مدرسـة الآثار القديمة بالأكاديمية الملكية فى لندن ٠ ثم تعلم لدى فورد مادوكس براون ثم تركه بعد شهور قلائل ليتعلم على يد وليم هولمان هنت ٠

كون دانتى جابرييل روسيتى فى عام ١٨٤٨ مع المصور وليم هولمان هنت (١٨٢٧ - ١٩١٠) والمصور جون ايفيريت ميليس (١٨٢٩ - ١٨٩٦) نواة جماعة أخوة ما قبل الرافاييللية ، وكان من أعضائها أيضا شخصيات أدبية • نشأت هذه الحركة كرد فعل ضد الأسلوب الفيكتورى الأكاديمى • وكان راسكين هو الناطق بلسان هذه الحركة ، وطالما تغنى بالكاتدرائيات القوطية ، وفنانى فلورنسا فى القرن الخامس عشر •

ان الدقة البالغة والاتقان والحذق فى القرن الرابع عشر رأى أعضاء حركة ما قبل الرافاييللية صورتها منعكسة من لوحات الفريسكو فى كامبو سانتو • فقد رأت حركة ما قبل الرافاييللية فى الفن الذى يعود تاريخه الى ما قبل رافاييللو (ومن هنا اشتقوا اسم حركتهم) أسلوبا أكثر مباشرة ، وبالتالى أكثر واقعية من فن معاصريهم • وليس هذا فحسب ، بل ان أعضاء هذه الحركة رأوا فيه أيضا وداعة طبيعية فى بساطة تصوير الأشياء والموضوعات التى كانت مشربة بشعور دينى حقيقى يمتاز بالأصالة والنقاء • وهناك صفتان بارزتان فى فن ما قبل الرافاييللية ظهرت فى مستهل الحركة تبدوان ظاهريا كتوترات متناقضة فى حركتهم •• رومانتيكية العصور الوسطى وايجابية وضعية يقينية واقعية ، غالبا بتركيز بليغ على التفاصيل الطبيعية •• وهما فى الواقع وجهان متقابلان لنفس العملة •

ولم يكن نداء جماعة أخوة ما قبل الرافاييللية من أجل الاخلاص والواقعية والصدق مجرد حملة من الشباب ضد العقم الأكاديمى ، بل انه فى الأعماق كان صرخة من القلب ضد الاتجاهات والأوضاع المميتة التى تخللت العقلية الفيكتورية •• وخاصة اللامبالاة •• تلك التى نمت مع تصنيع المدن بهذه الماكينات والآلات القاتمة وما جلبته من كآبة ومادية ، وظروف الحياة المرهقة الموسومة بطابع الفقر والرذيلة •

كان أول عمل مستقل لروسيتى هو : « انشيه آنتشيللا دومينى » (١٨٥٠ ، متحف تيت ، لندن) وقام فيه بتصوير مجازات حزينة متأثرا فيها ببوتيتشيللى مع نغمة احتجاج على المجتمع •

تقابل روسيتى فى ذلك الوقت مع اليزابيث سيدال التى شجعها أيضا على ممارسة فن التصوير ، وتزوجها عام ١٨٦٠ • وتوجد لوحة شخصية لها فى متحف تيت بلندن • كما كانت تستوضح أى يوقفها كل من هنت وميليس فى وضع خاص لكى يرسماها ، وظل جمالها العجيب الملفت للنظر يعشعش فى أفكار جماعة ما قبل الرفاييلية وأتباعهم حتى نهاية ذلك القرن • وقد أنجز روسيتى بعضا من أفضل أعماله مستلهما

مشاعره التى يكنها لاليزابيث سيدال . كما استلهمها فى « مريم المجدليه فى بيت سمعان الفريسى » (١٨٥٨ ، متحف فيتزوليم ، كامبريدج) .
ومع ذلك فان التزامه والتحامه وتقيده بمعتقدات أخوة ما قبل الرافائيلية لم يدم طويلا . كان يستمد معظم موضوعاته من دانتى ومن عالم حالم من القرون الوسطى ، والذى كان ينعكس أيضا فى شعره . وكان تفضيله للألوان المائية ، واستغراقه وانشغاله الكامل بدانتى (فى ١٨٦١ نشر ترجمات من أعمال دانتى والأشعار الايطالية المبكرة) يذكرنا بوليم بليك، وعلى ذلك يمكن اعتبار روسيتى فنان رومانتيكى متأخر جاء فى فترة أحدث أو مرحلة أكثر تطورا .

وفى عـام ١٨٦٢ توفيت زوجته بسبب تعاطيها لجرعة مفرطة من اللودنوم وهو مستحضر أفيونى . اعتصره الحزن ، وانعزل عن العالم ، وأصبح مدمنا على أقراص الكلورال المنومة .

وربما كانت آخـر أعماله التى تعكس قوته وتركيزه السابقين لوحته الشهيرة « بياتريس المباركة » (بياتا بياتريس) فى عام ١٨٦٣ (متحف تيت ، لندن) .

نشأ روسيتى وتربى فى أسرة أدبية ، وخطا منذ طفولته المبكرة مع أعمال دانتى الذى كان أبوه عالما فى ميدانها ، وقد نمت فى مخيلته عاطفة مشبوبة نحو شاعر القرون الوسطى الذى عبر فى شعره عن السر المقدس للحياة أكمل تعبير . وبالنسبة لروسيتى كانت الرموز والأشكال الظاهرية فى عالم العصور الوسطى يغذيها الاحساس الدرامى بطقوس الأسرار المقدسة والايمان بها للخلاص - عند المسيحيين . ويرى روسيتى أن الصدق فى الفن يجب أن يترجم من خلال الخبرة الخالصة للحياة ، والتى لا يجدها كما كانت بالنسبة لكل من هنت وميليس فى العالم الظاهرى للحياة اليومية ، ولكنه يعثر عليها فى الحياة الخيالية للأدب والأساطير . واللوحة التى صورها روسيتى والتى بلغ فيها الى أعمق تماثل وتطابق مع دانتى هى « بياتريس المباركة » (شكل ٤٤) ، السابق ذكرها ، والتى أنجزها فى العـام التـالى لموت زوجتـه اليزابيث سيدال التى أصبحت بياتريتشى بالنسبة لروسيتى ، وهى الحب المثالى لدانتى ، ورمز اللاهوت فى الكوميديا الالهية ، والتى تقود شاعر القرون الوسطى لرؤية النور الالهى فى الفردوس . وقد تحولت اليزابيث سيدال فى لوحة روسيتى فى رقة ولطف من رمز اللاهوت الى رمز للفن ، وتقود الفنان المصور الى رؤية الحقيقة فى وحدة واحدة حيث الفنـاء والخلود الماضى والحاضر ، والواقع والرمز قد تصالحا ووفق بينهما فى صورة الجمال النابض بالحياة .

وفي تلك اللوحة أفلح روسيتى كثيرا فى نقل واقعية العالم الرومانتيكى الصوفى لشاعر العصور الوسطى ، حيث أن الرموز فى الصورة كلهـا تستحضر اشـتياق دانتى وحنينه الى بياتريتشى كمـا تستحضر حزن روسيتى على زوجته المتوفاة ، والذى صور هذه اللوحة كصورة لها فى ذكراها • وتشير المزولة أى الساعة الشمسية الى التاسعة وهى ليست العمر الذى ماتت فيه بياتريتشى كما ذكر أندريا بروز فى كتابه عن ما قبل الرافاييلية ، فقد جانبه الصواب فى ذلك ، اذ أنها السن التى قابلها فيها دانتى لأول مرة وتعلق بها بقية عمره كما ورد ذلك فى الفصل الأول من الباب الأول • وكان رقم تسعة أيضا هو الساعة التى كانت فيهـا اليزابيث سيدال على شفا الموت ، فقد توفيت مباشرة عقب تناولها العشاء ذات مساء مع روسيتى وسوينبيرن ، فعندما عاد زوجها الى بيته فى تلك الليلة وجدها قد فارقت الحياة • ونحن نرى فى هذه اللوحة شخصيتين على جانبى بياتريتشى احداهما تمثل الحب والأخرى تمثل دانتى يسيران فى البستان الذى تغمره الظلال خلف بياتريتشى التى تظهر فى لحظة الموت منتشية جذلى •

وروسيتى يصور بريشته هنا منفعلا مشبوب العاطفـــة مؤكدا أن كليهما كعهد لذكرى زوجته ، وكتجسيد للتصـوف والتأمل البـاطنى والتبصر الروحي للكوميديا الالهية ، هما روح الفن تتجاوز الفنـاء مثلما تسمو روح اللاهوت فوق اللحم والوجود المادى •

واللوحة تبين لحظة صعود بياتريتشى الى السماء •• فهى تجلس فى شرفة غافلة عن المدينة كما لو كانت فى غشية • وكل لون استعمله روسيتى له معنى محدد واضح صريح •• فاللون الأحمر للطائر رسول الموت للشخصية الممثلة للحب ، واللون الأبيض للخشخاش وهو نبات مخدر يجلب النوم ، واللونان القرمزى والأخضر للابس بياتريتشى يجمعان بين الألم والأمل على التوالى •

ومن أعماله أيضا المستقاة من الكوميديا الالهية وحياة مؤلفها لوحات تمثل : « بياتريتشى تحيى دانتى » (شكل ٤٥) ، « حلم دانتى الذى تخيل فيه موت بياتريتشى » (شكل ٤٦) وهى محفوظة فى متحف والكر للفن بليفربول ، استمد روسيتى تيمتها من الرؤيا التى شاهدها دانتى فى منامه متخيلا فيها موت بياتريتشى •• تلك التى ذكرها فى « الحياة الجديدة » • وهذه اللوحة منفذة بالزيت على القماش ويرى فيها دانتى يقوده الحب ، الذى يبدو متدثرا بثوب أحمر ملتهب الى حيث يقف محزونا بجوار فراش الموت المسجاة فوقه بياتريتشى التى تقف قبـالة رأسها

وقدميها وصيفتان فى أردية خضراء فضفاضة وترفعان فوقها غطاء حريريا توطئة لتكفينها وقد انتشرت فوقه أغصان ذات ورود برية • وتبدو زهور الموت ذات اللون الأحمر الفاتح مبعثرة على الأرض • وهناك بابان مفتوحان على اليمين واليسار نلمح من خلالهما مدينة فلورنسا • ولروسيتى أعمال أخرى فى هذا المجال : « دانتى يرسم صورة لملاك فى الذكرى السنوية الأولى لوفاة بياتريتشى » (شكل ٤٧) ، « باولو وفرانتشيسكا » (شكل ٤٨) ، « بيا دى تولوميى » (شكل ٤٩) •

١٣
جوستاف دوريه

مات جوستاف دوريه منذ مائة وثلاثة أعوام مضت فى اليوم الثالث والعشرين من يناير عام ١٨٨٣ وهو فى الحادية والخمسين من عمره • وسرعان ما طواه عالم النسيان ، رغم أن رسومه التوضيحية فى الكتب ما زالت عائشة بيننا ، ولها تأثيرها القوى عندما نشاهدها • فلماذا يخبو ضوء الرجل الذى يقف وراء أعمال بمثل تلك الحيوية ؟ بل ان بعض المراجع تسقطه من الحساب وتغفل ذكره ! الأمر الذى يستدعى دراسته دراسة متأنية •

ان بول لويس جوستاف دوريه المعروف بجوستاف دوريه رسام وحفار ومصور ومثال فرنسى ولد فى ستراسبورج فى السادس من يناير عام ١٨٣٢ •

ظهرت مواهبه الفنية مبكرا وهو لم يزل فى الرابعة من عمره • كان أول انتاج له بطريقة الطباعة الحجرية فى سن الثالثة عشرة •

وفى عام ١٨٤٧ سافر مع والديه الى باريس للدراسة بها •

عشق دوريه الموسيقى ، والمسرح ، والسيرك ، وأساطير الألزاس والغابة السوداء •• موضوعات زودت رسومه التوضيحية بقوة حالمة •

كان دوريه رساما غزير الانتاج فى الرسوم التوضيحية المحفورة على الخشب • ثم يبدأ بمد صحيفة أسبوعية برسوم معدة للطبع بطريقة الطباعة الحجرية • وكان خياله فى رسومه ينزع الى الفانتازية • ولكنه سرعان ما عاد الى عمل الرسوم المحفورة على الخشب مستعينا بفريق من مهرة المساعدين •

قام دوريه بعمل رسوم توضيحية محفورة على الخشب لكتب منها : جارجانتوا لرابليه (١٨٥٤) ، الكونت دورلاتيك لبلزاك (١٨٥٦) ؛ جحيم دانتى (١٨٦١) ومنها : « مينوس ، القاضى الجهنمى ، يجلس عند مدخل الحلقة الثانية من الجحيم » (شكل ٥٠) ـ « دانتى يقابل برونيتو لاتينى فى الجحيم حيث تتساقط شظايا من اللهب فوق الرمال الملتهبة » (شكل ٥١) ـ « وحينما جئنا لليوم الرابع ، رمى جادو نفسه عند قدمى قائلا : أبتاه لم لا تساعدنى ؟ • وهناك مات ، وكما أنت ترانى ، رأيت الثلاثة يسقطون واحدا واحدا ••• » (شكل ٥٢) ، دون كيخوتى لثربانتس (١٨٦٢) ، الفردوس المفقود لميلتون (١٨٦٦) بأسلوب يجمع بين الرسوم المرنة والجلال الميلودرامى •

وهناك اجحاف آخر لحق بدوريه عندما ذكرت معظم المراجع أنه قام بعمل رسوم توضيحية لجحيم دانتى فقط ، ولكننى اكتشفت رسوما لدرويه مستمدة من المطهر ، وأخرى من الفردوس •• ومنها : « فلتذكرنى فأنى أنا بيا » (شكل ٥٣) وهو رسم مستمد من الأنشودة الخامسة من المطهر ، « دانتى وفرجيليو يشاهدان المتكبرين وهم يتطهرون بحمل الأحجار الثقيلة » (شكل ٥٤) وهو رسم مستمد من الأنشودة الثانية عشرة من المطهر ، « دانتى يقابل فوريزى دوناتى فى المطهر » (شكل ٥٥) وهو رسم مستمد من الأنشودة الثالثة والعشرين من المطهر ، « دانتى وبياتريتشى يقابلان بيكاردا فى سماء القمر » (شكل ٥٦) وهو رسم مستمد من الأنشودة الثالثة من الفردوس ، « دانتى وبياتريتشى يتأملان وردة الطوباويين الناصعة البياض فى الامبيريو أو سماء السماوات » (شكل ٥٧) وهو رسم مستمد من الأنشودة الحادية والثلاثين من الفردوس •

وما زالت رسوم دوريه المحفورة عن الفساد السياسى فى الحياة اللندنية تمد المؤرخين الاجتماعيين بما يحتاجونه من مادة • وهناك متحف خاص برسومه هو متحف دوريه بلندن •

أنتج قليلا من اللوحات المصورة وبعض التماثيل فى سنوات حياته الأخيرة ، الا أنها لم تكن تضارع نجاحه فى أعمال الحفر ، اذ كان من أنجح رسامى الكتب فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر • أما لوحاته التى صورها فتنم عن نمو هزيل فى احساسه باللون ، وتفتقر الى التلقائية التى تمتاز بها رسومه التوضيحية فى الكتب •

١٤
آموس كاسيولى

مصور ايطالى للموضوعات التاريخية · ولد فى آشانو باقليم سيينا عام ١٨٣٢ وتوفى فى فلورنسا عام ١٨٩١ · تعلم الموسيقى والأدب فى معهد بآريتزو الا أنه اضطر الى قطع دراسته بعـــد وفاة والده · وقد تبرعت سيدة خيرة لمعاونته على اكمال دراسته فى الرسم فالتحق بأكاديمية سيينا التى أمضى بها عامين · ومن هناك عاد الى روما بمعاش متواضع منحه له الغراندوق ، فتحسنت أحواله المالية · وفاز كاسيولى فى مسابقة عرض فيها لوحة : « معركة لينيانو » والتى توجد الآن فى متحف الفن الحديث بفلورنسا ، والذى يحتفظ له أيضا بلوحة « عطاء الربيع » ولوحة لاحدى الشخصيات ·

وقد ألهمته مأساة الحب بين فرانتشيسكا دا ريمينى وباولو مالاتيستا التى كشف عنها دانتى وعالجها فى الأنشودة الخامسة من الجحيم ، فصور ذلك الحدث المشهور فى لوحـة رومانتيكية بالألوان مفعمة بالحيـوية فى اللحظة التى غمرتهما فيها نشوة الحب فسقط من أيديهما الكتاب الذى كانا يقرآنه عن قصـة حب السير لونسيلوت والملكة جوينفير ، والتقت شفتاهما المرتعشتان فى قبلة حارة عميقة (شكل ٥٨) ·

١٥
سيميون سولومون

مصور انجليزى ، ولد فى لندن عام ١٨٤٠ ، وتوفى عام ١٩٠٥ · وهو من أسرة معظمها من الفنانين · وكان صديقا حميما للشاعر الانجليزى سوينبيرن ، والمصور الشاعر روسيتى ، وقـد أثارا خيـاله واتجاهـاته الجمالية ·

كانت أعمال سولومون المبكرة معظمها مكرسا لأحداث من الانجيل ، ومشاهد من الطقوس الدينية العبرية ، وقد عالجها بأسلوب متفرد يمتاز بخيال رفيع · وقد أثر فيه الفن الايطالى فيما بعد ، وخاصة ليوناردو وأتباعه ·ويرى هذا التأثير واضحا فى « باخوس » (متحف الفنون ، برمنجهام) · وكان سولومون له شعبيته بين محبى الجمال وخاصة فى

أعماله الفنية الأولى ، واعتبر من الرواد الطليعيين فى الفن ، الا أن حياته انتهت وهو مغمور ، وقد خبت شهرته ٠

ويحتفظ له متحف تيت فى لندن بلوحة صور فيها دانتى وهو فى سن التاسعة عندما قابل بياتريتشى لأول مرة (شكل ٥٩) ٠

١٦

آلبرت مينيان

آلبرت بيير رينيه مينيان مصور شخصيات ، ومصور لوحات من التاريخ ومن الموضوعات الأدبية ٠ وهو فنان فرنسى ، ولد فى بيمونت فى الرابع عشر من أكتوبر عام ١٨٤٥ ، وتوفى فى سانت برى فى التاسع والعشرين من سبتمبر عام ١٩٠٨ ٠ تتلمذ على نويل وعلى لومينيه ٠

بدأ يعرض فى الصالون عام ١٨٦٧ : « منظر فاخر » و « داخل المزرعة » فلفتت اللوحتان أنظار النقاد ٠ ولكنه فى العام التالى اتجه الى تصوير اللوحات التاريخية التى أصبحت لها القدح المعلى فى أعماله ٠ وحصل على عدة ميداليـات ، فقد فاز بالميدالية الثالثة عام ١٨٧٤ ، والميداليـة الثانيـة فى عام ١٨٧٦ ، والميدالية الأولى فى ١٨٧٩ ٠ ومنح ميدالية ذهبية فى المعرض العام الذى أقيم سنة ١٨٨٩ ٠ وأخيرا حصل من الصـالون على ميدالية الشرف فى عام ١٨٩٢ عن لوحته « موت كاربو » التى اقتنتها الدولة ، وعرضت فى متحف لوكسمبورج ٠ وفى نهـاية مسيرته الفنيـة عكف على التصوير الزخرفى لا سـيما الخاص بالسجاد ٠ وقد منح وسام جوقة الشرف (الليجيون دونير) ، اذ كان فنانا واعيا يمتاز بصوره ورسومه الدقيقة المتقنة ٠

وله أعمال فى مختلف المتاحف نذكر بعضها ، ففى متحف آمين : « دانتى يلتقى بماتيلدا عند النهر المسمى ليتى » (شكل ٦٠) ٠ وفى متحف آنجير : «لويس التاسع يواسى أبرص» ٠ وفى متحف لوكسمبورج: « اقلاع الأسطول النورماندى لغزو انجلترا » ، « دانتى وماتيلدا » ٠ وله فى متحف مونتريال : « داخل نورماندى » ٠ وفى متحف باريس : « القديس مرقس » ٠ وله فى متحف البندقية : « موت كاربو » ٠ وفى متحف ملبورن : « اللحظات الأخيرة فى حياة كلودوبيرت » ٠

١٧
رودان

يعد أوجست رودان من أعظم مثالى القرن التاسع عشر • وقد رأت عيناه النور فى باريس فى الرابع عشر من نوفمبر عام ١٨٤٠ • وكان متأخرا فى دراسته الأولى ، ولكن الشىء الوحيد الذى راق له هو الرسم فكان يمضى معظم وقته مسجلا بقلمه ما يراه من حوله • التحق فى عام ١٨٥٤ بمدرسة الرسم الحرة التى صارت فيما بعد مدرسة الفنون الزخرفية • وقام هوراس ليكوك دى بواسبودران بتعليمه الرسم ، بينما قام كاربو بتعليمه تشكيل التماثيل •

صار فى عام ١٨٦٤ مساعدا للمثال آلبرت كارير دى بلليز فى مصنع سيفر للخزف الصينى حيث كان مطلوبا منه أعمالا أكثر مهارة • كما شارك فى بعض الأعمال الهامة التى كلف بها بلليز لزخرفة بعض المبانى •

أرسل عملا للمرة الأولى الى الصالون فى عام ١٨٦٤ وهو تمثال « الرجل ذو الأنف المكسور » الا أنه رفض •

سافر الى بروكسل عام ١٨٧١ حيث قام بزخرفة كثير من النصب التذكارية والمبانى •

وفى عام ١٨٧٥ ذهب رودان الى ايطاليا لدراسة فنها ، حيث تأثر على وجه خاص بميكلانجلو • وقد كتب فيما بعد الى بورديل : « لقد حررنى ميكلانجلو من الفن الأكاديمى » •

وقد أرسل رودان عملا الى صالون ١٨٧٧ هو : « عصر البرونز » فكان موضع جدل مثير وصل الى حد اتهام رودان بأن ذلك التمثال نسخة مفرغة من قالب على الموديل الحى • وظهرت براعة رودان أيضا فى أعمال لاحقة « الرجل السائر » (١٨٧٧) و « يوحنان المعمدان يعظ » (١٨٧٨) •

طفق الذين يساندون رودان يزدادون حتى أن مساعد سكرتير وزير الفنون الجميلة كلفه فى عام ١٨٨٠ بزخرفة باب تذكارى من البرونز فى مدخل متحف الفنون الزخرفية بباريس • وكان ذلك المشروع هو منشأ « بوابات الجحيم » التى استلهمها من جحيم دانتى ، وكان الذى يقود سن قلمه هو البشرية اللانهائية ، بآمالها ومعاناتها وآلامها ، وبتأوهات الحب وصرخات الخوف • كانت اسكتشاته الأولى التى رسمها بقلمه للبوابات

ككل متأثره بأبواب الفردوس التى صممها جيبرتى لبيت العماد فى فلورنسا • الا أن ذلك كان حالة عابرة • فقد تطورت النماذج التمهيدية الصغيرة (الماكيتات) المصنوعة من الجص الى عالم حسى مسعور رهيب مروع تكتنفه وخزات الألم ، ويخمد متحولا الى عالم غامض عند الجزء السفلى من الأبواب • وقد أدخل أشكالا رومانتيكية غامضة ملتوية ، وتعانى عذابا وآلاما مبرحة ، تذكرنا بلوحة « الدينونة الأخيرة » لميكلانجلو فى كنيسة سيستينا ، والرسوم التوضيحية للكوميديا الالهية من عمل جوستاف دوريه ، والصور المحفورة لوليم بليك • وهو لم يتم هذين البابين الا أن كثيرا من تلك الأشكال التى تقرب من المائتين عدا تكون أساسا لبعض تماثيله الشهيرة التى عالجها كأعمال مستقلة ومنها « آدم » (١٨٨٠) ، « المفكر » (١٨٨٠) ، « الأطياف الثلاثة » (١٨٨٠) ، « حواء » (١٨٨١) •

وكان رودان ينوى أن يضع تمثال المفكر على العتبة العليا للبابين ، وعلى ذلك فقد كان فى وضعه هذا لكى يتأمل بانوراما اليأس أسفله • ويذهب جانسون الى أن « المفكر » تمتد جذوره بطريق غير مباشر على الأقل الى ابتداء طور الفن المسيحى (تمثال آدم الذى يجلس فى سكينة مفكرا وهو من أعمال النحت على العاج البيزنطية فى القرن الثانى عشر المحفوظة فى متحف والتر للفن ، بلتيمور) •

وقد قادته قراءته للكوميديا الالهية لدانتى الى اختياره لموضوعات معينة : « أوجولينو » (١٨٨٢) (شكل ٦١) ، وهى مجموعة تمثله مع أولاده وأحفاده ، « باولو وفرانتشيسكا » (١٨٨٧) (شكل ٦٢) ، وهى مجموعة تمثل العاشقين وهما يتمرغان ويتقلبان وسط أمواج الهواء •• وذلك ضمن مشروعه الكبير عن « بوابات الجحيم » •

أما مجموعة « الأطياف الثلاثة » فقد اختار لها وضعا منعزلا مميزا فوق قمة النصب التذكارى والتى تبدو أنها فاقت سائر التماثيل فى منزلتها ووقارها وجلالها • انها تنتمى الى المشهد الموحش الممتد أسفلها ، ان هذه الأطياف قد تركت الأرض ، وهى فى يأسها الأخرس الصامت تلقى الهول والرعب فى القلوب أكثر من أية صرخات خوف أو أنات ألم • وهذا هو فى رودان فى أقصى جرأته واقدامه وقمة الدرامية الفطرية المتأصلة فيه والملازمة له •

وفى عام ١٨٨٦ أنجز رودان نصبا تذكاريا تخليدا لأبطال كاليه • وله نصب تذكارية أخرى لفيكتور هيجو ، ولبلزاك وغيرهما • كما قام بعمل العديد من تماثيل الشخصيات من البارزين مثل كليمنصو ، وبرنارد شو ، وبودلير •

وفى عام ١٩١٦ أهـــدى الدولة أعماله التى كانت لـم تزل فى حوزته ، وهى معروضة الآن فى متحف رودان بباريس ٠

كان رودان مثالا رومانتيكيا متميزا من ناحية تفضيله للتشكيل والتعبير عن الشخصية والحركة ٠

لقد هذب رودان فى فرن ميكلانجلو ، وحرك فيكتور هيجو خياله ٠

لم يكن هناك ما يشـــير الى تأثر رودان بضريح سان لورنزو الذى زاره فى ايطاليا ٠ فعبقرية ميكلانجلو المعبرة تظهر فى تضخيمه المتوازن للعضلات ، وكان يصل الى ذلك بصقل الرخام مباشرة ، بينما رودان كان يشكل سطوحا صغيرة مضيئة ومجار للظل الذى ينساب هينا رقيقا مع الضوء المنعكس الذى ينير الجسم فيبدو اللحم كأنه ينبض بالحياة ٠

الا أن زيارة رودان لمقابر سان لورنزو التى لم تستكمل علمته أنه اذا تركت بعض المناطق دون استكمال فان ذلك يعزز تأثـير المنـاطق الأخرى ، ويزيدها قيمة وجمالا ٠ غير أن ميكلانجلو كان يترك أجزاء من الرخام دون أن يمسها لأن الوقت لم يسمح له باكمال عمله ، أما رودان فقد فعل ذلك بترو وتعمد ٠

وكانت تماثيل رودان تحفا رائعة فى نسبها لأنه كان يرجع دائما الى الجسم الانسانى ٠

ويمكننا القول ان رودان كان ينتمى الى حركة التعبيريين فى روحه ٠ ولكنه كان قبل كل شىء ينشد اقتناص الضوء ، ويبحث عنه ساعيا اليه ٠ ان التعبيريين يحاولون اعادة تكوين الضـــوء الطبيعى بتكسيره الى ألوانه المكون منها ٠ وحاول رودان أن يحصل على نفس النتيجة بتكسير الأسطح ٠ وكان اهتمامه بالدقة التشريحية أقل من اهتمامه بتوزيع البروزات الرقيقة والتجاويف ليقتنص ذبذبات الضوء ٠ وهذا هو سبب نجاح أعمال رودان فى المعارض المفتوحة فى الهواء الطلق ٠

والخلاصة أنه لم يكن من طبيعة رودان تطبيق النظريات ، التعبيرية أو غيرها ٠ ان الذى يحثه ويدفعه ويحركه نحو الفن الحيوى الذى سكب فيه حياة جديدة كان الهاما تلقائيا ذاتيا نابعا من مزاجه الخاص ٠

وفى الثانى عشر من نوفمبر عام ١٩١٧ كان رودان يرقد فى فراشه خامد الحركة وقد ارتفعت درجة حرارته ، وتنفسه يبعث صفيرا حادا فى حنجرته ٠ استدعى الطبيب فشخص مرضه التهابا رئويا ٠

وفى الساعة الرابعة من صبيحة اليوم الســابع عشر من نوفمبر زحفت اليه برودة الموت ٠

١٨
ستيفن ريد

مصور شخصيات ولوحات من التاريخ ورسام كتب انجليزى • ولد فى آبردين عام ١٨٧٣ • تعلم فى أدنبره ، وعمل فى لندن •

من أعماله لوحة ملونة تمثل دانتى بعد نفيه من فلورنسا وهو فى طريقه الى باريس عندما توقف ليقرع باب دير سانتا كروتشى ديل تشيرفو ، حيث سئل عما يبحث فأجاب : السلام » (شكل ٦٣) •

١٩
هنرى هوليداى

مصور ورسام كتب ورسام على الزجاج بلندن • ولد فى السابع عشر من يونيو عام ١٨٣٩ ، وتوفى فى الخامس عشر من أبريل عام ١٩٢٧ •

عرض أعماله فى الأكاديمية الملكية ، وفى متحف جروسفينور فى عام ١٨٥٨ •

ويحتفظ له متحف ليفربول بلوحة عن « مقابلة دانتى وبياتريتشى » (شكل ٦٤) وذلك عندما تقابلا فى سن الشباب بعد مضى تسع سنوات منذ أن رآها للمرة الأولى وهو فى التاسعة من عمره • وتبدو بياتريتشى وهى تحمل زهرة فى يدها اليسرى المنثنية فوق صدرها وتسير بين صديقتين فى أحد شوارع فلورنسا المطلة على نهر الأرنو • ويشاهد دانتى وقد انتحى جانبا على كثب منهن عند جسر سانتا ترينيتا محاولا أن يحظى بنظرة من بياتريتشى وهو يتأمل جمالها الهادىء مأخوذا • وفى حركة مناظرة نراه قد وضع هو الآخر يده اليسرى فوق الجانب الأيسر من صدره فبدا لنا وكأننا نسمع دقات قلب ذلك المحب الواله • ونشاهد بياتريتشى وهى تنظر قدما الى الأمام ، فى حين راحت صديقتاها ترنوان الى دانتى • وظهرت على يمناهن بعض الحمائم تلتقط الحب من أرض الطريق وهى رمز للسلام الذى كان ينشده دانتى • وفى الخلفية يظهر منظر طبيعى لجزء من مدينة فلورنسا وأحد جسورها فوق نهر الأرنو •

وفى عام ١٨٧٦ ظهرت الطبعة الأولى من قصيدة لويس كارول « صيد

السنارك » وليس فى عام ١٨٦٦ كما ذكر أمانويل بينزيت فى قاموسه عن الفنانين التشكيليين • ويقول مارتين جاردنر ان « صيد السنارك » قصيدة هراء وتوافه خالدة • وقد قابل كارول المصور هنرى هوليداى لأول مرة عام ١٨٧٠ عندما زار الفنان أوكسفورد لزخرفة افريز داخل الكنيسة الملحقة بالكلية • وفى الخامس عشر من يناير عام ١٨٧٤ ذكر كارول فى الدفتر الذى يدون فيه يومياته ، أن هوليداى أعطاه سلسلة من الرسوم المتقنة الرائعة عن أطفال عرايا • وتحدث كارول مع هوليداى قائلا ان رسومه أوحت اليه برغبة فى أن يقوم بعمل رسوم توضيحية لكتاب سيؤلفه للأطفال ، اذ أن رسومه تمتاز بالرشاقة والجمال • واذا كان يستطيع عمل رسوم جروتيسك فان ذلك كل ما يوده •

ولكن كيف نجح هوليداى فى عمل رسوم جروتيسك للسنارك • ان رسومه كانت واقعية عدا الرءوس التى كانت أكبر من المعتاد والصفة السيريالية الطفيفة الناشئة من أنه كان يقوم بعمل رسوم توضيحية لقصيدة سيريالية • فالسنارك مخلوق خيالى غامض محير من ابتداع لويس كارول • وقد عبر هنرى هوليداى فى رسومه التوضيحية عن النص تعبيرا فيه نفحة فانتازية بدت خيالية وهمية غريبة فيها بشائر مسبقة للسيريالية •

٢٠

يوليوس شميد

مصور نمساوى للموضوعات التاريخية ، والشخصيات • ولد فى فيينا فى الثالث من فبراير عام ١٨٥٤ ، وتوفى فى الأول من فبراير عام ١٩٣٥ • وهو تلميذ آيزينمنجر بأكاديمية فيينا • وحصل على جائزة روما عام ١٨٧٨ • أقام فى ايطاليا ، وعندما عاد الى وطنه استقر فى فيينا •

كان شخصية بارزة فى المعارض الفنية بباريس ، وحصل على الميدالية البرونزية عام ١٩٠٠ (المعرض العام) •

وتحتفظ دار بلدية فيينا بأعمال له ، ومنها : « الامبراطور فرانسوا جوزيف » • ومن أعماله الموجودة بمتحف التاريخ بدار البلدية بفيينا : « بيتهوفن » ، « مجموعة العزف الرباعى لهايدن » ، « حفل ساهر لشوبيرت فى بيت ثرى من فيينا » •

ومن لوحاته التى عبر فيها عن الكوميديا الالهية : « فرجيليو يقود دانتى خـــلال الجحيم حيث يشـاهد عقاب فرانتشيسكا دا ريمينى » (فيينا) (شكل ٦٥) •

٢١
تشيزارى لورينتى

مصور ومثال ايطالى ولد فى ميزولا باقليم فيرارا فى السادس من نوفمبر عام ١٨٥٤ ، وتوفى فى البندقية عام ١٩٣٦ • كان اسمه مسجلا فى المدرسة الحرة بفلورنسا • عمل فى نابولى ، واستقر به المطاف أخيرا فى البندقية • صنفه الناقد فيتشننتسو كوستانتينى ضمن ممثلى التصوير الشعرى الغنائى • اشترك فى بينالى البندقية •

بدأ لورينتى أولا بتصوير مشاهد شعبية • وفيما بعد أصبح يميل الى نزعة عاطفية مفرطة غير واضحة تتسم بالابهام والغموض • ومن أعماله: « بين الكأس والشفاة » ، « المتنزهات » ، « الطائر أبو قلنسوة » ، « القطع المكافىء » • كما قام بزخرفة وتزيين محطة بادوفا • ورسم تصميما لسوق السمك بالبندقية الذى شيده وبناه د• روفولو فى عام ١٩٠٧ •

وقد تأثر تشيزارى لورينتى بالكوميديا الآلهية ، ومن أعماله عنها لوحة رســمها تمثل « دانتى يقابل بيكاردا شقيقة كورسو وفوريزى دوناتى » (شكل ٦٦) •

٢٢
لودوفيكو بولياجى

مصور ومثال ورسام كتب ووسام (ناقش أوسمة) ايطالى • ولد فى ميلانو فى الثامن من يناير عام ١٨٥٧ •

قام بعمل كثير من النصب التذكارية ، والتماثيــل ، والزخارف والحليات للكنائس والأبنية الحكومية بشمال ايطاليا • وله أعمال محفوظة فى متحف بريرا للصور الفنية فى ميلانو : « جوقة ترتيل سان جوزيف فى كنيسة قديسة السلام ماريا » ، « اغتيال جوفانى ماريا فيسيكونتى أمام كنيسة سان جوتاردو فى ميلانو » •

ومن أعمال الحفر التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية رسوم تمثل : « مانفريد يتلقى نبأ اعلان الحرمان الكنسى الصادر ضده من البابا أوربان الرابع » ، « العثور على جثة مانفريد الذى قتـــل فى معركة بنفينتو » (شكل ٦٧) ، « شاعر التروبادور المانتوفى سورديللو يقابل ايتزيلينو وكونيتزا فى بلاط آل دا رومانو » (شكل ٦٨) ٠

(ثانيا) فنانون من القرن العشرين

١
كارلو كارا

فنان ايطالى من المصورين المؤسسين للحركة المستقبلية التى انضم اليها عام ١٩٠٩ ٠ ولد فى كوارنيننتو عام ١٨٨١ ، وتوفى فى ميلانو عام ١٩٦٦ ٠

اقتبس من التكعيبية بناءها وألوانها المحدودة ، وحاول فى نفس الوقت أن يدخل فى بنائها البسيط ، العارى من كل زينة ، تحركات الحشـــود الكبيرة من الناس للتعبير عن الدينـــامية المحببة الى الفنـــانين المستقبليين ٠

وعندما تعرف فى عام ١٩١٦ بجورجو دى كيريكو خالق التصوير الميتافيزيقى (ما وراء الطبيعة) اعتقد كارا أنه وجد أخيرا مهمته الحقيقية ليعيد اكتشاف سحر فن التصوير بوساطة تصوير أبسط الأشياء ٠ وهذا السحر كان واحدا من تأثيرات الرسم المنظورى ، ومن العلاقة بين المساحات الممتلئة والفارغة فى تكوين الصورة ٠ وعلى ذلك فانه من خلال الرسم المنظورى أراد دى كيريكو وكارا تجديد معجزة فنانى عصر النهضة ٠

ولم تكن لوحات كارا التى صورها فى تلك الفترة معروفة خارج ايطاليا قدر لوحات دى كيريكو ، مع أنها كانت أكثر اتقانا واحكاما من لوحات صديقه رغم أنه يدين له بأفكاره الأولى ٠ ولكن كارا رفض كل شىء استمده دى كيريكو من الفرنسيين والألمان ، واستمد الهامه من جوتو الا أنه لا يخلو من بعض الثقل ويقل عنه براعة ٠

وقد انضم كارا الى المصور الايطالى موراندى بحثا عن واقعية أكثر عمقا ، وهكذا تخلى عن المستقبلية ٠

وعمل كارلو كارا أستاذا بأكاديمية بريرا فى الفترة من ١٩٣٩ الى ١٩٥٢ • وكان من أعظم الشخصيات البارزة فى الفن الايطالى فى القرن العشرين • وهو أيضا كاتب وناقد فنى ومن مؤلفاته : « الحرب — التصوير ، ١٩١٥ » ، « التصوير الميتافيزيقى ، ١٩١٩ » ، « جوتو ، ١٩٢٤ » •

ومن أعماله الهامة : « عروس الشعر الميتافيزيقية » و « الغرفة المسحورة » •

وقد تأثر بالكوميديا الالهية لدانتى ومن أعماله عنها : « روميو دى فيللينيف يرتحل عجوزا معوزا » (١٩٥٩) (شكل ٦٩) ، وهو عمل مستمد من الأنشودة السادسة من الفردوس • واللوحة منفذة بالقلم الفحم ولون مائى أسود •

٢
جينو سيفرينى

مصور ايطالى ولد فى كورتونا عام ١٨٨٣ ، وتوفى فى باريس عام ١٩٦٦ • وكان فى روما حين قابل أومبرتو بوتشونى الذى أصبح فيما بعد الباحث الرئيسى فى الجانب النظرى للحركة المستقبلية • ثم قابل جاكومو باللا الذى أصبح أول معلميه ، وتلقى منه دروسا • وقد تأثر منه بانطباعيته الجديدة (نيو امبريشنيزم) •

وفى عام ١٩٠٦ ذهب سيفرينى الى باريس حيث أمضى معظم حياته هناك • وأصبح صديقا لجماعة التكعيبيين من المصورين والكتاب : براك ، بيكاسو ، ماكس جاكوب ، وأبوللينير •

وفى عام ١٩٠٩ بدأت الحركة المستقبلية بالبيان الأدبى الذى أصدره مارتينى ، وكان جينو سيفرينى مسئولا عن نشره فى صحيفة الفيجارو الباريسية • ثم صدر فى العام التالى بيانا ثانيا عن فن التصوير المستقبلى ممهورا بتوقيع جاكومو باللا ، وكارلو كارا ، وأومبرتو بوتشونى ، وجينو سيفرينى ، ولويجى روسولو • وهكذا انضم سيفرينى الى الحركة المستقبلية •

وقد اهتم سيفرينى بمشكلة نقل الاحساس بالحركة والفعالية وذلك بتكسير وتجزىء فراغ الصورة الى ايقاعات متقابلة متباينة ومتفاعلة •

وكان يصور رقعا أى مساحات صغيرة شبه هندسية من اللون النقى ، وكانت زاهية مفعمة بالحيوية،ولو أنها لم تكن بأسلوب المذهب التنقيطى، وربما ساعدت فى التأثير على التكعيبيين باعادة ادخال اللون فى أعمالهم .

كان سيفيرينى يثير ويخلق فى تصويره بحثا منهجيا دقيقا يتسم باحترام شديد للشكل سواء فى مضمار سيره فى المرحلة التكعيبية أو فى مرحلة الكلاسيكية الكاذبة أو فى مرحلته الحقيقية التجريدية .

وهو ذو موهبة زخرفية بارزة فقام بتزيين كثير من الكنائس فى سويسرا بأعمال الأفريسكو والموزايكو . وله مؤلفات بالفرنسية والايطالية عن الفن المعاصر . ويبين كتابه « من التكعيبية الى الكلاسيكية » اتجاهات تفكيره .

ومن أعماله : « دينامية هيروغليفية فى حفلة تاباريبن الراقصة » ، « قطار الضواحى يصل الى باريس » ، « صورة ظلية لدانتى » (جزء تفصيلى من صلاة القديس برناردو) (شكل ٧٠) مستوحاة من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الفردوس . وهى لوحة منفذة بتكنيك يمزج بين الكولاج والحبر الشينى الأبيض والأسود .

٣
جورجو دى كيريكو

مصور ايطالى ولد فى فولو باليونان عام ١٨٨٨ . أنشأ المدرسة الميتافيزيقية للتصوير ، استقر فى باريس عام ١٩١١ ، وسرعان ما حظى بالاعجاب فى أوساط الشعراء والكتاب الطليعيين . وكان أبوللينير ، الذى قام دى كيريكو بعمل صورة شخصية شهيرة له عام ١٩١٤ ، من أشد أنصاره المتحمسين له ، وقد وجد السرياليون فى دى كيريكو مصورا يشاركهم فى انشغاله الكامل بالغموض والمجهول واللا وعى والحلم . وينتشر فى لوحاته جو مضطرب ، وتمتلئ بتكوينات معمارية غريبة عجيبة كالمدن المهجورة والمصانع والأطلال والخرائب القديمة مع تجميع أشياء شتى كالمسطرة والفرجار والبوصلة والكرات والمناطيد . ومن لوحاته الشهيرة : « ملنخوليا » ، « عرائس الشعر القلقات » . وعندما عاد من ايطاليا الى باريس عام ١٩٢٤ أسرع بالانضمام الى جماعة السرياليين ، واشترك فى معرضهم الأول عام ١٩٢٥ .. ممارسا تأثيرا عميقا ومستمرا عليهم حتى أنه يعتبر أحد مدربى السريالية . وشرع فى معالجة تيمات

جديدة عن الجياد والمصارعين من العبيد أو الأسرى الذين كانوا يقاتلون حتى الموت لامتاع الناس فى روما القديمة ٠

وحين عاد الى ايطاليا فى عام ١٩٣٥ رجع عما كان يدعو اليه ، وعاد الى شكل من أشكال تقليد أساتذة الفن القدماء ٠

ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الآلهية : « دانتى تعترض طريقه ثلاثة وحوش فى الغابة المظلمة » (شكل ٧١) ٠ وهذا العمل منفذ بتكنيك يمزج بين القلم والحبر الشينى المخفف ٠

توفى دى كيريكو عام ١٩٧٨ ٠

٤
فيرونشو فيراتسى

مصور ايطالى والد فى روما عام ١٨٩١ ٠ تلقى تعليمه فى أكاديمية الفنون الجميلة بروما ٠ وفى عام ١٩٢٩ كان يقوم بتدريس الزخرفة فى نفس الأكاديمية ٠ وبعد أن أولع لفترة وجيزة بالحركة المستقبلية اتجه الى نيوكلاسيكية القرن العشرين ، ووجد طريقه فيها مع التأكيد على أصـــالة ما قبل الرافايللية ٠

له عدة أعمال استلهمها من الكوميديا الالهية لدانتى ومنها : « أيهــا المانتوفى ، اننى سورديللو من مدينتك » (شكل ٧٢) وهى بالقلم الفحم وقد استمدها من الأنشودة السادسة من المطهر ٠

٥
آموس ناتينى

مصور ورسام ايطالى ٠ ولد فى فولترى بالقرب من جنوا ٠ وهنـاك تضارب صارخ فى السنة التى ولد فيها ، فقد ذكر ايمانويل بينيزيت فى قاموسه عن الفنانين التشكيليين أنه ولد عام ١٧٥٧ وهذا مخالف لما جـاء فى المراجع الايطالية من أنه من مواليد ١٨٩٢ ٠ وأرى من الأصوب الأخذ بالتاريخ الأخير بدلا من المدون بالمصدر الفرنسى ٠

صور ناتينى فى كنيسة فولترى القديس سـباستيان ، والقديس ايزيدور ٠

وقام بعمل مختلف الصور التوضيحية للكتب ، فصور الكوميديا الالهيه فى لوحات كبيرة ملونة ، ومنها لوحة مستوحاة من الأنشودة العاشرة من الجحيم : « وعندما وصلت الى قاعدة قبره رمقنى قليلا ثم سألنى بشىء من الازدراء : من كانوا أجدادك ؟ » (شكل ٧٣) • وهى لوحة تمثــل المشهد الشهير بين دانتى وفاريناتا فى ترجمة درامية لآموس ناتينى الذى يمتاز بحس عميق •

٦
ماســيمو كامبيلى

مصور ايطالى ولد فى فلورنسا عام ١٨٩٥ ، وتوفى عام ١٩٧١ •

عمل صحفيا فى ميلانو من عام ١٩٠٧ حتى عام ١٩١٥ حيث تعرف بالفنانين المستقبليين • ثم انضم الى القوات الايطالية كجندى للذود عن وطنه ، ووقع أسيرا • وبدأ يصور بعد عودته فى عام ١٩١٩ من معســكر لأسرى الحرب • عاش فى باريس من ١٩١٩ حتى عام ١٩٢٣ حيث تأثر بالمصور ليجيه وبالفنان بيكاسو ، وأيضــا بالفن المصرى القديم ، والفن الكريتى • وذهب فى عام ١٩٣٩ ليعيش فى ميلانو ، ومكث هناك فترة امتدت الى عشر سنوات ، حيث كلف بكثير من أعمال الفريسكو • ثم زار نيويورك قبل أن يستقر به المقام فى باريس حتى نهاية عمره •

وعندما بدأ كامبيلى يمارس فنه كان يصور طبقا لقوانين الفن التشكيلى المنشورة فى مجلة « الوحى الجديد » (اسبرى نوفو) • فقد أسس الفنان المعمارى لى كوربوزييه مع المصور آميديه أوزنفانت الصفائية أو المذهب الصفائى (بوريزم) وهى حركة ما بعد التكعيبية ، ونشرا بيانا رسميا « ما بعد التكعيبية » عام ١٩١٨ فى المجلة السابق ذكرها حيث اتهما التكعيبيين بالاتجــاه الى مجرد الزخرفة • وكانت الصفائية التى ابتدعاها ، فنا لا نلطخه الزخرفة ، والفنتــازية ، أو الفردية ، وهو فن استوحى من الآلة كشكل من الخلق والابداع استبعد منه كل التفصيلات غير الضرورية •

وقد كتب الناقد جان بولهان قائلا : « ان كامبيلى على غرار أسلوب النحلة يبدأ بتطويق شخوصه وحصرهم فى خلاياهم » • وحين يصــور كامبيلى على الكانفاه فكأنه يصور فوق حائط ، وقد خلق عملا يذكرنا فى بعض نواحيه بفن التصوير الاتروسكى والرومانى • • ففى تصويره للمرأة

نجد أنه يشكلها مثل الأمفورة (وهى جرة اغريقية ذات عنق ضيق وبطن منتفخ ولها يدان (عروتان) ، وكانت تستخدم فى تخزين النبيذ والحبوب والزيت) ، ويجعل خصرها نحيلا رفيعا ، وذراعيها تبرزان بعيـــدا عن جنبيها مثل مقبضى الزهرية ٠٠ رشاقة وتناسق من الآثار القديمة ، وفى نفس الوقت فيها جدة غير مألوفة ٠ وقد أتى حين من الزمان كان المصورون من جيله يواصلون البحث عن اعادة الشباب لفنهم بابتكارات وأفكـــار وطرق جديدة ، لكن كامبيلى ظل أمينا مع نفسه ، ومع عالم أحلامه الشعرى الذى يصوره ٠

وكامبيلى من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى ومن أعماله رسم بالحبر الدهنى يمثل : « ٠٠ المدينة التى تحمل اسم ديس ، بأهلها المكتئبين وبحشدها الكبير » من الانشودة الثامنة بالجحيم ٠وكذلك رسم آخر بالحبر الدهنى : « ٠٠ لأن عينى جذبت كل انتباهى ، نحـو البرج العالى ذى القمة المحمرة ، حيث انتصبت فى مكان منـــه فجأة ثلاث جنيات مخضبات بالدم » (شكل ٧٤) ، واستمدها من الأنشودة التاسعة من الجحيم ٠

٧

فاوستو بيرانديللو

مصور ايطالى ولد فى روما عام ١٨٩٩ ٠ وهو ابن الكاتب المسرحى الشهير لويجى بيرانديللو ٠ قد تأثر تأثرا عميقا بسيزان ، وبالتكعيبيين فى عام ١٩٢٨ ، الا أن ذلك التأثير لم يدم طويلا ، فقد عاد الى الشـــكل الوصفى للطبيعيـــة أى للمذهب الطبيعى ، الا أنه فى حوالى عام ١٩٤٠ وما بعدها بدأ يخفف من كثافة ألوانه ، ويوجز ويختصر فى تشـــكيل تكويناته التى يصورها وفقا لما تمارسه التكعيبية المحدثة ٠

وتبدو ألوان بيرانديللو كما لو كانت قد وضعت على لوحاته بوساطة المزاجة ، وهى منظمة فى تصاميم فنية مكثفة واضحة المعالم صافية شفافة، وتحدث تأثيرا ايقاعيا كليا يعززه ويزيده قيمة وجمالا استخدامه للضـو، الشبيه بالعمل المعمارى ٠ ونحن نجد أن بيرانديللو حين يصور مرئياته فانه يبسطها على نحو منظم فى صفوف أفقية ورأسية ، ويجعلها خيالية وهمية واهية بسطوع بعض ألوانه ، وبهذا تتحول الى رسوم تخطيطية صريحة شفافة ٠ كما أظهر بيرانديللو أيضا تفضيله للخطوط المحيطيـــة

الجريئة مما أدى به الى الاقتراب حوالى عام ١٩٥٠ من الفن التجريدى .

تأثر بيرانديللو بالكوميديا الالهية لدانتى ، ومن أعماله رسم بقلم فحمى يمثل السحرة والمشعوذين والعرافين وقد التوت رءوسهم الى الخلف وهم يسيرون الى الوراء ، وسالت دموعهم على ظهورهم حتى بللت قناة الردفين (شكل ٧٥) .

٨
سالبادور دالى

انه الفنان الذى فاق الآخرين فى أنه أصبح رمزا للسيريالية فى عقول الجماهير ، لا فى لوحاته التى يصورها فحسب ، بل فى كتاباته ، وكلماته وتعبيراته ، وأفعاله ، ومظهره ، وشاربه ، وعبقريته ونبوغه فى الدعاية والاعلان فاستطاع بكل هذا أن يجعل من كلمة سريالية اسما شائعا فى كل اللغات يشير الى فن لا معقول ، مثير ، جنونى من نمط حديث .

وسالبادور دالى مصور اسبانى ، وكاتب ورسام كتب ، ومصمم ديكور مسرحى ، ومنتج سينمائى ، ومصمم حلى وأحجار كريمة . ولد فى اليوم الحادى عشر من مايو عام ١٩٠٤ فى فيجويراس . وهو ابن الدون سالبادور دالى كوسى موثق العقود وكاتب العدل .

وقد أظهر غرابة وشططا منذ طفولته . وفى سن العاشرة صور لوحتين على القماش تدل على طموحه : « يوسف يرحب باخوته » و « صورة هيلين الطروادية » .

التحق سالبادور دالى فى عام ١٩٢١ بمدرسة الفن بأكاديمية سان فرناندو بمدريد . ويقال انه تعلم فى سهولة ويسر التعاليم الأكاديمية من أستاذه خوسيه مورينو كاربونيرو الذى كان يمارس عمله قبل عصر بيكاسو . غير أنه فى نفس الوقت أخذه الحماس ، من خلال المجلات الفنية، للتكعيبية والمستقبلية ، وبوجه خاص التصوير الميتافيزيقى لجورجو دى كيريكو حيث الشاعرية الفلسفية التى وافقت قراءاته الخاصة فى تلك الأثناء ، والتى احتل فيها فرويد مكانا ممتازا .

وكانت المدة التى قضاها فى مدرسة الفنون الجميلة مملوءة بالصخب والضجيج حيث أن تعاليمها لم تكن تتوافق مع اهتماماته ، ولا مع ما نال

اعجابه واكباره . وقد استبعد من المدرسة عام ١٩٢٤ فقد أمضى فترة فى السجن فى ذلك العهد بسبب نشاطه السياسى المعادى للحكومة .

أسهمت مختلف المؤثرات بنصيب له أثره فى النتاجه حتى ١٩٢٦ — ١٩٢٧ ، ولكن موهبته كانت تتجلى بوضوح .

وقد استرعت المعارض التى أقيمت لأعماله فى برشلونة فى عام عام ١٩٢٥ ، وفى مدريد عام ١٩٢٦ أبصار الجماهير بسـبب تطبيقه للتصميمات الهادئة الساكنة الدقيقة المحددة باحكام والتى تمتاز بالصفاء والهدوء والسكون ، والتى أطلق عليها الميثولوجيا الجديدة للبحـر المتوسط .

وفى عام ١٩٢٨ زار بيكاسو فى باريس متخذا لقب رسام تكعيبى .

وتأثر دالى بفن بيكاسو التلصيقى وهو الرسوم التجريدية المؤلفة من قصاصات صحف واعلانات وغيرهـا الملصـقة على سطوح الصور ، وبنظرية بريتون عن السريالية ، ولوحات خوان ميرو .. الفنان السريالى الاسبانى الشهير الذى توفى عن تسعين عاما فى يوم عيد الميلاد عـام ١٩٨٣ ، ودفن فى مسقط رأسه برشلونة التى ولد بها فى العشرين من ابريل عام ١٨٩٣ . وهو الفنان الذى وصل فى السريالية الى مداهـا مقتربا من التجريدية . وقد عاد ميرو الى أكثر العنـاصر البدائية ، الى الكتابة التصويرية من عصر ما قبل التاريخ ،والوحاته تكونها بقع من الألوان والعناصر الهندسية فى تناسق هارمونى كبير .. ميدان كاف لترك العنان للخيال يصول ويجول بحثا عن تفسـيرات وترجمات تتفق مع حالات سيكولوجية لحالم عظيم . وفى اقترابه متاخما للمجرد ، نجد ميرو يعنى دائما بأن تحوى أعماله عنصرا تصويريا رمزيا فيه دلالة على الحدود . كما تأثر بفراغات ايف تانجى الضـخمة ، وهو مصور سريالى أمريكى فرنسى المولد ، وتأثر أيضا بماكس أرنست ، وهو مصور فرنسى من أصل ألمانى ، ومن قادة السريالية .

وقد أدى ذلك الى جعل دالى يعيد توجيه هدفه الفنى من جديد .. وكانت أعماله الجريئة التى أبدعتها مواهبه تنال دائما ذيوعـا وشهرة واسعة ، وأثار دالى انتباه الجماهير ولفت أنظارهم اليه . وان وفرة مؤلفاته التى نشرها مثل « حياة سالفادور دالى السرية » .. « خمسون سرا من أسرار فن السحر » ، « غزو اللا معقول » وغيرها ، فيها ايحـاء بالقـاء الأضواء على « دالى الحقيقى » أو اماطة اللثام عنه أو عن المغزى الحقيقى لفنه ، غير أنها كانت مكسوة بثروة من المصطلحات الفنية الفلسفية المثيرة التى حرفها حتى صارت أشبه بضروب من التعاويذ ... الا اننا رغم ذلك

لا يمكننا أن نصرف النظر عنه أو عن فنه ، فغموضه الذى يغذيه ذكاء بارع حذر ، وموضوعات وفكرات فنه اللامعقولة ، تخدمها درجة عالية من المهارة فى التكنيك .

أدخل دالى تكنيكا أسماه « النشاط النقدى البارانوى » ووصفه بأنه طريقة ذاتية عفوية تلقائية من الفهم اللامعقول المبنى على أساس التفسير النقدى للمعانى والخواطر فى ظاهرة الهذيان . وكان ذلك محاولة للاستخدام المنظم المرتب المصنف لقوة الخلق فى أثناء معاناة الهذيان والهلوسة والحصار الذى تتسلط فيه فكرة على العقل ، وخاصة الحصار الجنسى الملازم لنظريات فرويد التى بلغت فى ذلك العصر أقصى درجة من الذيوع والانتشار . هذا مع تأكيد خاص على التصوير والتشكيل المتضاعف . وكان فى تصوير لوحاته يستخدم تكنيكا أكاديميا شديد التدقيق فى التوافه والتفاصيل مما يزيد فى صفة الهلوسة والهذيان فى تشكيل الصورة .

أنتج مع لويس بونيويل فيلمى « الكلب الأندلسى » (١٩٢٩) ، « عصر الذهب » (١٩٣٠) فكان أول من أدخل الفن السريالى فى الأفلام السينمائية .

ونظرا لأنه فى الأحلام تصطدم الأشياء والمواقف وتتداخل فى تحول ومسخ دائم متواصل لا ينقطع ، فان دالى يستخدم صورا متضاعفة ذات معان رمزية متعددة توحى بالاستدعاء من اللاوعى . وكذلك انشاء طريقة سريالية أساسية ، وهى وضع أشياء بجانب أخرى لا علاقة بينها فى مواقف غير متوقعة . وهذه الطريقة موحاة للسرياليين من استعارة مجازية استمدوها من سلف روحى لهم هو الشاعر الفرنسى الغامض ايزادور دوكاس (المعروف بالكونت دى لوتريامون) الذى تحدث فى أحد أعماله عن موقف « جميل مثل ملاقاة غير متوقعة بين مظلة وآلة حياكة على منضدة تشريح » . ويعتمد التأثير المباغت غير المتوقع لأعمال دالى على عرضه لمثل تلك الأشياء المتنافرة المتضاربة بتكنيك يدقق بشدة فى التوافه والتفاصيل أشبه بتكنيك النمنمة .

ولعلنا نستطيع رؤية هذه الأوجه المتعددة لأسلوبه فيما يبدو من أشهر أعماله « تشبث الذاكرة » (١٩٣١ : متحف الفن الحديث ، نيويورك) تتبع ايحاء فرويد بالسريالية بتصوير عالم الحلم بهلوسته وهذيانه عن أشياء مؤلمة واضحة وضعت جنبا الى جنب بلا عقلانية ، وكل منها على انفراد ناله التشويه فأصبحت مجموعة تؤلف طاقما حاملا لمعان خفية . وهو هنا يخلق أقصى ترديد لمساحات الفراغ كأنها أرض معمورة

بالجن أو الأشباح توقف فيها الزمن ومات • والمنظر الطبيعي عبارة عن أرض جرداء قاحلة بلا أفق ، تجرفنا الى اللانهائية تضيئها شمس مخيفة غريبة خفية لا تغرب أبدا • وهناك مخلوق شاذ الشكل يرقد فى مقدمة الصورة تكسوه ساعة رخوة • وتتدلى ساعة مثلها من فوع شجرة ميتة ، ونجد أيضا ساعة أخرى يتدلى نصفها فوق حافة شكل مستطيل • وتحط على تلك الساعات ذبابة ، ويزحف اليها النمل ، كما لو كانت كائنات حية عضوية لينة لزجة امتدت اليها يد البلى وتطرق اليها الفساد • وهنا نجد التناقض الذى يصدمنا فى أقصى صوره الصارخة •• فالساعة آلة معدنية معقدة يصعب حلها قد تحولت الى شيء يسعى النمل الى التهامه • والمنظر الطبيعى المستحيل ومحتوياته المستحيلة ندركه ونسلم به ممكنا ومستطاعا وجائزا حدوثه فى عالم الأحلام •

وتعوق الفنان فى رسم صور الأحلام حقيقة أن كل حلم انما هو تجربة يخوضها فرد واحد ، ويعتمد فى معناه على الأحداث التى مر بها هذا الشخص فى حياته الخاصة ، وكلما أمعن فى وصفها بوضوح ذاكرا المزيد من التفاصيل ، قل على الأرجح احتمال امكان فهمه أو ادراكه بالنسبة للآخرين • وهكذا فان الفن السريالى يكاد يتعذر عليه اجتناب عرض مشاعر وأحاسيس خاصة لدرجة أن توصيلها للمشاهدين من شديدى الحساسية للقيم الجمالية من أشق الأمور اذا لم يكن مستحيلا ، اللهم الا اذا وصف الفنان تجارب وخبرات شائعة بين الناس من خلال اختياره لرموز مألوفة •

وقد برز سالبادور دالى بوضوح كفنان سريالى • ولكى يعرض عالم الأحلام باقناع على قدر ما يستطاع ، فان دالى •• الفنان المصور القطالونى أعاد دراسة أساتذة الواقعية فى القرن السابع عشر • ويحتوى فنه على صورة الحلم المصاغ فى قوالب محددة فى رشاقة الى أقصى مدى يبرزها بتكنيك مستقى من أساتذة الفن الأوائل للواقعية الأوروبية ، وخاصة مصور القرن السابع عشر الهولاندى فرمير والمصورين الاسبان فى نفس الفترة ومنهم بلاثكيث • وبهذه الوسائل نراه قد سجل بكلماته هو : « صور متماسكة صلبة من الواقع اللامعقول المحدد بدقة فى أقصى ضراوتها وعنفوانها » ، وهى صور يلح باصرار على أنها مستحثة من البارانويا أو جنون الاضطهاد أو جنون العظمة •

وطوال أعماله الأولى ، والتى تعد أفضل ما أنتجه الى حد بعيد ، غالبا ما يوجد صراع مقلق مشوش مضطرب ولكنه ملزم بين ما هو معقول ومقبول ظاهريا فى الصورة ، والمواقف غير المعقولة التى تحدث فيها والتى

يتعذر تفسيرها أو تعليلها . ودالى أكثر قدرة من أى مصور آخر على أن يدرك من خلال صوره الأكثر تحديدا ، تلك « الواقعية الرفيعة المتشامخة » (وهى رفيعة متشامخة على أقل تقدير من معنى أنها مختلفة تماما عن خبرة الحياة اليومية) التى شعر بريتون بأنها قد توجد « فى بعض أشكال من تداعى المعانى كانت مهملة حتى الآن » . وهناك عنصر جوهرى أساسى لهذا وهو نمو قدرته وتطورها بشكل غير عادى ، على رؤية أشكال متضاعفة فى تكوين معين . وقد قدم لنا دالى ما أسماه جنون العظمـــة أو جنون الاضطهاد للتوالد اللانهائى للصـــور الملغزة المبهمة داخل الصـــور مثل « ظهور شبح وجه وطبق فاكهة على شاطىء » (١٩٣١ ، مكتبة وادزورث ، هارتفورد) . وهى وان كانت ليست أكثر لوحاته التى تحمـــل جنون الاضطهاد ؛ الا أنها من أعقدها رؤية . ان المشاهد يجد نفسه فى كل لحظة ينظر عبر أو خلال أربع طبقات على الأقل من الأشكال المتشابكة . فعلى الشاطىء الذى يمتد كمفرش مائدة فى أمامية الصورة يقبع طبق الفاكهة الهائل الضخم ، حيث يذوب تجويفه وقاعدته فى جبين وملامح امرأة ، والتى يصبح شعرها فى نفس الوقت الفاكهة داخل الطبق ، ونموذجا لتفصيل سترة كلب . ويتكون جسد الكلب بدوره من كثير من العناصر المتباينة . فكمامته على سبيل المثال ، استخدمت أيضا ككهف صخرى فى المدى البعيد وراء الأمواج والشاطىء .

ان التبادل المتواصل المتقلب غير المستقر لهذه الصور ، وغرابة دالى الخاصة بالفراغات ، والتى رغم بعدها النائى فانها تبدو قريبة فى متناول اليد ، والجو بللورى حتى ليخفق فى أن يلفها فى ضبابية غير واضحة .. انها حقا شبيهة بالحلم . ولا ريب أنه نجح فى أن يصور تلك الفراغات ويبديها للعيان واضحة رشيقة فى تدفق منصهر يسيل فى تواصـــل واستمرار .. ذلك الذى نعرفه فى الأحلام . غير أن عزلة وخفاء وسريـة أحلامنا والتى تخص كل حالم وحده ؛ تفرض علينا حاجزا بين دالى وبيننا حتى أن عناوينه وصوره البالغة الدقة لا تمكننا من أن نعلو ذلك الحاجز ونتسلقه . ومع ذلك ، ورغم كل شىء فان جنون العظمة من الشئون الخاصة بكل فرد .

وعندما تبنى دالى أسلوبا أكثر كلاسيكية نحو عام ١٩٣٧ ـ ١٩٣٨ قوبل بالرفض من بريتون وغيره من السرياليين الأكثر تقليدية .

وفى عام ١٩٤٠ أقام بالولايات المتحدة الامريكية حيث جلبت عليه موهبته فى الاعلان والدعاية لنفسه تشهيرا به .

وأقيم له في عام ١٩٤١ بمتحف الفن الحديث بنيويورك معرضا شاملا لكل أعماله ٠

ومنذ ذلك الوقت أخذ دالى يبحث عن مصادر الهام خارجية لمادة موضوعاته ٠ ونحن نجد « ليدا الذرية والاوزة » هى استجابته الغامضة للعصر الذرى ٠ (وليدا فى الأصل كانت حورية فاتنة فاجأها جوبيتر وهى تسبح ، فحول نفسه الى اوزة حتى لا يزعجها ، واقترب منها وهو بهذه الهيئة وأخذ يتودد اليها وفاز بها) ٠ كذلك نجد « سر القربان المقدس فى العشاء الأخير » (١٩٥٥ ، المتحف القومى ، واشنطن) هو موضوع وفكرة دينية ترجمها الفنان من خلال رمزيته الميتافيزيقية ٠

ودالى بالاضافة الى أنه يتقن تكنيك التصوير بألوان الزيت والألوان المائية فهو رسوم بارع أيضا ٠ وتبين رسومه ، وأعماله بأقلام الباستل ، والرسوم التوضيحية البالغ عددها ١٠٢ للكوميديا الالهية لدانتى (١٩٥٤) أنه أستاذ عظيم بالمعنى التكلفى (المانريزمى) التقليدى ٠ وقد اخترت منها لوحة بالألوان المائية : « بخلاء المطهر » كما يراهم سالبادور دالى (شكل ٧٦) ٠

وقد رسم دالى صورا توضيحية لكتب أخرى كتلك التى عدها لرواية دون كيخوتى بطريقة الطباعة الحجرية (١٩٤٦) ٠

٩

دومينيكو كانتاتورى

مصور ايطالى ولد فى روفو دى بوليا عام ١٩٠٦ ٠ تعلم ذاتيا وثقف نفسه بنفسه ٠ ذهب فى عام ١٩٢٠ الى روما ، وأقام بها ٠ ثم استقر فى ميلانو عام ١٩٢٩ ٠ وزار باريس فى ١٩٣٢ ـ ١٩٣٣ ٠ وهو يعيش حاليا فى ميلانو حيث يقوم بالتدريس فى أكاديمية بريرا ٠

تأثر كانتاتورى فى باريس بسيزان وبيكاسو وموديليانى ٠ ثم تحول الى أعمال كارا ٠ وحركة ١٩٠٠ التى تعود نشأتها الى عام ١٩٢٦ مرتبطة ذهنيا بالفاشية من ناحية « العودة الى ماضى ايطاليا العظيم » ٠ ثم بدأ بعد ذلك تصوير لوحات مجازية ، ومناظر طبيعية ، وطبيعة ساكنة بأسلوب عتيق مهجور ، وأحيانا بأسلوب أثرى ٠

ويستخدم كانتاتورى فى ألوانه تكنيك الباستوزا · وهى عملية يتم فيها التصوير بأصباغ غليظة القوام كالعجين تبسط على السطح بالمزاجة أى بالمدية التى يمزج بها المصور ألوانه وهى أداة مسطحة ذات طرف مستدير مرن الى حد ما · وهذه الطريقة تعطى بروزا وتجسيما جيدا · وهى تتيح للمصور الفرصة للعمل طويلا فى اللوحة التى يصورها حتى يحقق أقصى ما ينشده فى الشكل واللون اذ يمكنه أن يصحح ويعدل وينقح بالألوان الزيتية الى ما لا نهاية ·

واستخدام كانتاتورى لتكنيك الباستوزا يجعل المرئيات تبدو ذات ثلاثة أبعاد ، وليس هذا فحسب بل كذلك الاضاءة المنتشرة · ويزداد المزاج الملنخولى والطبيعة الانقباضية حدة وقوة بالقيم اللونية النقية الصافية الموجزة المدمجة باحكام ، والتى يمتد نطاقها متدرجا من الرمادى المعتم الى البنى ·

ومن لوحاته التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى : « معركة بين شيطانين حول فيها أحدهما مخالبه الى رفيقه » (شكل ٧٧) · وقد استمدها كانتاتورى من الأنشودة الثانية والعشرين من الجحيم ·

١٠
جوزيبى مينييكو

مصور ايطالى ولد فى ميسينا عام ١٩٠٨ · أصبح عضوا فى جماعة العصريين فاتجه نحو أساليب التعبيريين · ويتضح فى تصويره التأكيد على الناحية الاجتماعية سواء فى اختيار الموضوعات أو فى الخطوط والألوان القوية الخشنة · وهو أيضا رسام كاريكاتورى ·

وله عدة أعمال تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى منها : « اثنان من المعذبين ينهمر الدمع من عيونهم ويتحول الى ثلج » (شكل ٧٨) · وهو عمل منفذ بالحبر الشينى الأسود المخفف ، ومستمد من الأنشودة الثانية والثلاثين من الجحيم عن خونة الأهل والوطن ·

١١
أورفيو تامبورى

مصور ايطالى ولد فى ايبزى عام ١٩١٠ • درس فى روما • شارك بنشاط منذ عام ١٩٣٠ فى الحياة الفنية الايطالية ، وصار عضوا فى جماعة مدرسة روما التى أسسها عام ١٩٢٨ شيبيونى ومافاى ، وهما من التعبيريين بروما • وظل تامبورى مخلصا فى استلهامه من الواقع ، والنسق اللونى لجماعة مدرسة روما • وهو يعيش حاليا بين روما وباريس •

ومن بين أعماله مناظر طبيعية ، وصور شخصية ، ولوحات تأثر فيها بالكوميديا الالهية واستلهمها من بعض أناشيد المطهر والفردوس ومنها لوحة بالحبر الشينى الأسود المخفف مستمدة من الأنشودة الثالثة عشر من المطهر : « الحاسدون وقد أغلقت أعينهم بأسلاك من حديد » (شكل ٧٩) •

١٢
ريناتو جوتوزو

مصور ومن كتاب الفن الايطاليين • ولد فى صقلية عام ١٩١٢ • بدأ يدرس القانون ، ولكنه ترك دراسته ليصبح مصورا • وشرع يصور فى عام ١٩٣١ • وفى عام ١٩٣٣ انضم لحركة مضادة لكلاسيكية جماعة ١٩٠٠ • وكانت لوحة « الهرب من اتنا » ، التى أنتجها عام ١٩٣٨ ، أول تكوين واقعى كبير للحياة الايطالية المعاصرة • وهو كثيرا ما يستوحى أعماله من كفاح فلاحى موطنه صقلية من أجل البقاء • وعمل فى الفترة من ١٩٤٣ حتى ١٩٤٥ مع المقاومة الايطالية • وهاجم الفاشية والنازية فى أعماله وخاصة فى الرسوم المريرة اللاذعة « الله معنا » • وحصل فى عام ١٩٥٠ على جائزة مارتزوتى • وهو يعيش حاليا فى روما ، ويعد زعيم جماعة « الواقعية الاجتماعية » فى ايطاليا ، بل فى أوروبا •

وأسلوب جوتوزو واقعى الا أنه تأثر فى الثلاثينيات بأعمال جويا وبيكاسو وخاصة باللوحة الضخمة « جيرنيكا » التى أنتجها بيكاسو للجناح الاسبانى فى المعرض العالمى بباريس عام ١٩٣٧ واستلهمها من الحرب الأهلية الأسبانية وخاصة ليعبر عما اجتاح العالم من رعب وسخط نجم

عن هدم وتدمير مدينة جيرنيكا عاصمة الباسك التى أغـارت عليهـا طائرات ألمانية فى خدمة الفاشيست الاسبان فى السادس والعشرين من أبريل عام ١٩٣٧ ، وتوالى قصف المدينة بقنابل الطائرات فى نفس اليوم فدكتها دكا وتركتها خرابا يبابا • واللوحة مصورة باللون الأسود والأبيض والرمادى ، وهى مشهد للرعب والدمار والخراب • ولكى يعبر الفنان عن ذلك اعتمد على خبرات حياته كلها • ورغم أنه استخـدم موتيفـات مثل الحصان الصارخ أو الشخوص التى تعانى من العذاب والاحتضار استمدها من تحريفاته السريالية فى العشرينيات ، الا أن التركيب مبنى على أساس تكعيبى • واللوحة أقوى تطبيق تعبيرى للتكعيبية لم يخلق مثله من قبل• ورغم أن بيكاسو كان ينفر عادة من شرح الوحاته الا أنه فى عام ١٩٤٤ بعد أن حرر الحلفاء باريس فى الحرب العالمية الثانية فسر أهم رمزين فى صورة جيرنيكا لجندى أمريكى زاره فى مرسمه فقال بيكاسو : « الثور ليس الفاشية ، ولكنه الوحشية والظلام •• والحصان الصـارخ يمثل الناس » •

وقد تحدد تطور جوتوزو الفنى بتفاعله مع هذين الفنانين جويـا وبيكاسو • ومن أعمال جوتوزو التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة بالحبر الشينى الملون : « رفع الفم عن الطعام الرهيب ذلك الآثم ، وهو يمسحه فى شعر الرأس الذى أفسد مؤخره نهشا » (شكل ٨٠) • وقد استمدها من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم •

١٣

ايوجين تشوكا

مثال ومصور رومانى ولد فى ميلوان برومانيا فى السابع والعشرين من فبراير عام ١٩١٣ • درس فى مدرسة الفنون الجميلة فى بوخارست • ونحن نجد أن تماثيله المتأثرة تأثرا كبيرا بالفن الشعبى الرومانى فيها نزعة نحو التجريدية • ومن أعماله : « عمود المهرجان » (١٦٩٤) المقام فى متنزه هيراستراو ببوخارست •

وقد وصل تشوكا الى ايطاليا عام ١٩٦٧ من رومانيا • وكان يتنقل بين البندقية وبادوفا •

ثم سافر الى الولايات المتحدة الأمريكية ، وعاد بعد ثلاث سنوات

مؤقتا الى ايطاليا تلبية لنداء دانتى ، فقد دعى ليشارك فى المعرض الذى أقيم فى رافينا عام ١٩٧٦ من أجل الشاعر الايطالى • ويقول باولو ريتسى انه بمقارنة أعمال تشوكا السابقة عن دانتى نجد أن مفهومه الجمالى بأكمله قد ازداد تنقيحا وصقلا وخاصة « البعد الرابع » الذى يفسره بطريقة فردية رفيعة ، وهو أن دنيا التصوير غير كافية ، فهناك حاجة الى وسائل أخرى من التعبير ما زالت تعانى مخاضا وأقل ارتباطا بالتكوين الشكلى ، مفهوم الفكرة النقية •• وكيف نعطى شكلا لها ؟ ان ذلك نراه فى أعماله فمثلا « النوم » •• عدم تقيد ، التواء وتموج وتهدل •• احساس غير محدد من التراخى والكسل ، « القبلة الأولى » •• شكل لولبى يتقد انفعالا وغيرها ، وكلها لا علاقة لها بالتجريدية • وتشوكا يهدف الى اقتناص الجوهرية ، الشكل البنائى لروح الانسان ، وفى هذا يتجاوز ويتخطى حدود الرمزية لينفذ الى صميم المفهوم • هذا هو احساسنا الأولى ، وأفكارنا الرئيسية • وانه المفهوم هو الذى يصبح شكلا وتكوينا • وحتى الفراغ فانه بهذا المعنى يراه مختلفا عن الفراغ المتآكل فى تماثيل هنرى مور ، اذ أنه يتخذ شكلا صلبا متماسكا ، وبذلك ينقل فكرة •

ويقول تشوكا انه يعمل منذ عام ١٩٤١ حتى الآن فى التعبير عن دانتى وبياتريتشى وتيمات من الكوميديا الالهية • وبلغ انتاجه مائتى لوحة منها مائة لوحة عن الجحيم ، ٥٠ لوحة عن كل من المطهر والفردوس• وهى منفذة بالألوان الزيتية على القماش والخشب والزجاج ، وبالألوان المائية والجواش وبالتمبرا • وهنـاك سلسلة أخرى من سبعين لوحة • هذا غير التماثيل التى أنتجها عن دانتى وبياتريتشى من الرخام المتعدد الألوان ، والرخام القرمزى ، والرخام العاجى • ويضيف تشوكا قائلا ان كنزا انفتح له عندما استطاع أن يجتاز فى سهولة ويسر البعد الثالث ويتخطاه الى البعد الرابع فى الفن • ثم يقول ان فرجيليو كان أستاذ دانتى ، وان دانتى أستاذه • وهو يعتبر بحق عاشق دانتى •

ويستطرد تشوكا قائلا ان المعرض الفردى الذى أقيم له فى رافينا عام ١٩٧٦ كان يتضمن أعمالا تم انجازها فى رومانيا حتى عام ١٩٦٧ ، وفى ايطاليا حتى عام ١٩٧٢ ، وفى الولايات المتحدة الأمريكية حتى عام ١٩٧٦ • ان تماثيله وان كانت خشنة الا أنه يمنحها رهبة ووقارا وجلالا ونبلا • وهى رمز وتركيب لكل المشاعر الانسانية الرفيعة • انه يصرف النظر عن التفاصيل اذ تقود الفنان نظرة شاملة • وينطبق ذلك أيضا على لوحاته • ان المشاهد الشهيرة فى الكوميديا الالهيـة لدانتى تمر أمام أعيننا فترعبنا احيانا ، وفى أحيان أخرى تفيض رقة ، تغذيها فلسفة عليا

أو عذوبة شاعرية ٠ انها أعمال ليست غاية ونهاية فى حد ذاتها ، ولكنها تهدف دائما الى شيء فيما وراء البعد التعبيرى الرمزى الذى يتضمن القيم العالمية للحياة ٠

وهذا التحديد الواسع المدى من جانب تشوكـــا ، بجانب حريته القصوى فى المعالجة الحرة لمفهوم الجوهرية يمنح صوره معـــادلة تعبيرية يقول عنها باولو ريتسى ان أحدا لم يصل اليها من قبل الى هذه الدرجة فى أى ترجمة بصرية لدانتى ٠ وهذا لأن مفهوم تشوكـــا الاستاطيقى الأخلاقى يجد توافقا وتطابقا وانسجاما مع عالمية دانتى ٠

وتشوكا فنان فوق كل التيارات والأساليب ٠ وهو يجمع كـــل ما يلائمه حتى يمكنه أن يتجه رأسا لتحقيق نقطة ارتكاز فكرته ٠

وقد اخترت من أعماله : دانتى ـ رخام (شكل ٨١) ، بياتريتشى ـ جزء تفصيلى ـ رخام (شكل ٨٢) ، لوحة : « كارون الشيطان بعينين من الجمر ، يجمع أشتاتهم باشارة من يده ، ويـضرب بمجدافـه من يتوانى منهم » (شكل ٨٣) ٠ وهى مستمدة من الأنشودة الثالثة من الجحيم ؛ ولوحة : « فلتعلم أنى كنت الكونت أوجولينو ؛ وهـــذا هو الأســـقف روجيرو وسأخبرك الآن لم أنا له مثل هذا الجار » (شكل ٨٤) ٠ وهى مستمدة من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم ٠

١٤
اميليو جريكو

مثال ايطالى ولد فى كاتانيا بجزيرة صقلية عام ١٩١٣ ٠ وعندما كان صبيا فى الثالثة عشرة من عمره عمل مع صانع لشواهد الأضرحة كان ينحتها من الرخام ٠ ولكنه فى أثناء تأديته للخدمة العسكرية بالجيش التحق بمدرسة الفن فى باليرمو ٠ أقيم أول معرض لأعماله فى روما عام ١٩٤٦ فلقى نجاحا فوريا ٠ ونراه فى أعماله التى أنتجها ، وخاصة فى روما ، يكرر نموذجا أنثويا ذا رشاقة وحسن فاتن ساحر ٠ وعين فى عام ١٩٤٨ للتدريس بالمدرسة الفنية فى روما كمساعد للمثال زودجيرى ٠ وكتب فى عام ١٩٤٩ سيرته الذاتية وقصة حياته بقلمه ٠

وقد ركز اميليو جريكو فى المقام الاول على الشخصيات ، والنساء العاريات ٠ وتتضمن أعماله الرئيسية تماثيل نصفية من البرونز للشخصيات

وأشـــكالا نسائية بالحجم الطبيعى من البرونز فارعـة الطول رشـيقة هيفاء ، وغالبا ما تكون واضحة الخطوط فى أناقة وبراعة وذكاء التماثيل الكلاسيكية ٠

ويبدو فى أعماله كلاسيكية غنائية تميل من حين الى آخر الى التكلفية (المانريزم) ولكنها تتضمن احساسا بالفنتازية ٠

وفى عام ١٩٦٤ أكمل الأبواب البرونزية لكاتدرائية أورفيتو ٠

أما رسومه فهى تعبر عن الشكل من خلال التظليل ، ويستخدم عند الاقتضاء فقط محيطا أنيقا رائعا لتحديد الشكل ٠

وقد تأثر اميليو جريكو بالكوميديا الالهية لدانتى وله عدة أعمال استلهمها من الجحيم والمطهر والفردوس ومعظمها رسوم منفذة بالحبر الشينى والصبغ المستخرج من السيبيا ٠ وقد اخترت لوحة استمدها من الأنشودة الثامنة عشرة من الجحيم : « تلك المرأة النجسة الشعثاء التى تمزق هناك نفسها بأظافرها القذرة » (شكل ٨٥) ٠ ومن أعماله أيضا لوحة : « اذ تنفخ مينرفا فى شراعى ويقودنى أبوللو » (شكل ٨٦) ٠٠ وقد استمدها من الأنشودة الثانية من الفردوس حيث يقصد دانتى أن مينرفا ربة الحكمة تتعاون وأبوللو اله الشعر فى الهامه وارشاده ٠ وقد اشترك اميليو جريكو فى بينالى رافينا عام ١٩٦٩ بميدالية من البرونز عن دانتى (شكل ٨٧) ٠

١٥

بيريكلى فاتسينى

مثال ايطالى ولد فى جروتامارى عام ١٩١٣ ٠ تدرب على أعمال النحت فى روما ٠ زار باريس عام ١٩٣٤ ٠ وهـــو يعيش حاليا فى روما ٠

وتدور أعمال فاتسينى حول الشكل البشرى الذى يصوغه طبقـا لتكنيك مضاد للنحت الكلاسيكى الايطالى ٠ ونحن نجد أن صياغته القوية لكائناته وشخوصه تتحد مع أحاسيسهم ، وفى كثير من الاحوال مـع بهجتهم وانغماسهم فى الترف التى تتفق مع موقفهم وأوضاعهم الجسمانية٠ ونرى الحركة الطبيعية للأطراف التى تتدلى وتتأرجح حرة طليقـــة فى الفراغ تبرز وتتأكد من خلال التفرقة والتمايز فى معالجة الأسطح ٠

اشترك فاتسيني فى بينالى رافينا عام ١٩٨١ بميدالية برونزية استلهم موضوعها من الفردوس بالكوميديا الالهية وتمثل القديسين بطرس وبولس اللذين استشهدا فى سبيل عقيدتهما ، ومازالا فى الفردوس أحياء • ومن أعماله أيضا التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة منفذة بتكنيك يمزج بين الحبر الشينى الأسود ، والتمبرا والصبغ المستخرج من السيبيا ، وموضوعها مستمد من الأنشودة الثالثة عشرة من الجحيم : « ومن خلفهما كانت الغابة ملآى بكلاب سوداء متحفزة سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها » (شكل ٨٨) •

١٦
جان رازموسين

مثال معاصر من استراليا • من أعماله التى استوحاها من الكوميديا الالهية لدانتى لوحة برونزية مستديرة من النحت الضئيل البروز تمثل مشهدا من الجحيم (شكل ٨٩) • وقد اشترك بها فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ •

استطاع رازموسين بأسلوبه التعبيرى أن يعزف ألحان الأسى فى هذا العمل الذى تتضح فيه انطباعات نفسية قلقة مفجعة تنعكس من شخوص المعذبين الذين بدت أجسامهم هزيلة ضامرة كأشباح من الهياكل العظمية المتحركة تعلوها وجوه بملامح أقنعة الموت •

١٧
لاسلو سابو

مثال ومصور مجرى ولد فى دبريسين عام ١٩١٧ • أنجز دراساته الجامعيه فى دبريسين ثم فى جنيف ولوزان • استقر بعد ذلك فى باريس حيث علم نفسه النحت وبدأ يمارسه دون الاستعانة بأساتذة • ومن مستهل عام ١٩٤٩ داوم على عرض أعماله بانتظام فى صالونات بلاده • ثم عرض تماثيله فى معرض فردى خاص به أقيم فى باريس عام ١٩٥٣ • وتفرغ فى عام ١٩٦٨ للمعارض الفردية التى أقيمت له فى بودابست وبرلين وكوبنهاجن •

وقد انتقل سابو من النقوش الرمزية الضئيلة البروز الى تركيبات تجريدية تثير عالما جديدا قلقا · ففى مرحلة أولى من حياته الفنية كان ينحت نقوشا ضئيلة البروز لأشكال حيوانية متأثرا بالفنون الشعبية فى الشرق الأدنى · ثم أنشأ بعد ذلك لغة تشكيلية تجريدية ، غير أنه عزف فيها على التوافق والاتصال الملائم مع عناصر طبيعية ، صخور وجلاميد ، كهوف ومغارات ، أشجار ، حيوانات أسطورية خرافية ·

ومنذ زمن طويل انشغل لاسلو سابو بخلق وابتكار أعمال نحت ينتشر فيها عناصر عديدة يجدر بنا أن نسميها « الأوساط أو البيئات المحيطة » · وهى تنطبق أيضا على خلق فراغات يقوم بحفرها على شكل كهوف ومغارات · وحديثا أصبح يطوق هذه العناصر باحكام ويجعلها جزءا لا يتجزأ من العمل مشكلا منها متاهات ذات ممرات معقدة متعددة بحيث أن الأضواء المشتتة تبعث ما يبدو لنا أشباحا قلقة دائمة الحركة ·

ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهيـة لدانتى تمثـال من البرونز والحجر : « الى باب المطهر » (شكل ٩٠) تقدم به الى بينالى رافينا عام ١٩٨١ وقد استمده من الأبيات الأولى فى الأنشودة العاشرة من المطهر ·

١٨
حاما ساى دارا

مثـال عراقى من كردستان · أنتـج بعض اللوحات البرونزية من النحت البارز عرضت فى بينالى رافينا أعوام ١٩٧٩ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٣ · وقد استوحاها من الكوميديا الالهية لدانتى ، وهى لمشاهد انتقاها من الجحيم والمطهر والفردوس ومنها : « ثم رأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيـل وقد صمت أفراده وهم ينظرون الى السماء ، وكأنهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاحبى اللون » (شكل ٩١) وهى مستمدة من الأنشودة الثامنة من المطهر · ويقصد دانتى أنهم ينشدون عون السماء فى تواضع وقد شحب لونهم بسبب الحية التى ستظهر ، وهى رمز الشر والخطيئة · واختيار دارا لذلك المشهد أعطاه الفرصة ليزحم لوحته بوجوه قلقة ملأ الفراغات بينها بالثعابين داخل اطار مستطيل ضيق المساحة ، مع ذلك نراه قد أبدع فى نحتها بمقدرة فائقة فى الأداء تمتاز بالدقة والبراعة بأسلوب واقعى متحرر ذى طابع زخرفى ·

١٩
باولا ماركيودى

مصـــورة ومثالة ايطالية معـاصرة · ولدت فى لينياجو بفيرونا · التحقت بالأكاديمية الانجليزية فى روما ، ثم واصلت دراستها بأكاديمية بريرا للفنون الجميلة فى ميلانو١٠ ومن أقوال م٠ راديتشى عنهـا ان لوحاتها تعبر بتاثير قوى عن مشاعر الهدوء والسلام · وتبدو الوانها كما لو كانت طبيعية ، فيها آثار مدرسة البندقية بالأمس واليوم · انها ألوان واضحة جلية صريحة قوية هارمونية متآلفة متناسقة منسجمه مع بعضها ، الا انها هادئة مريحة غير صارخة بلا تباين عنيف · ويضيف مارتسيانو برناردى ان تكويناتها تتركب من أشكال مدمجة محكمة موجزة متقنة فيها شفوف · والسمة المميزة لهذه الفنانة أن موضوعاتها القليلة التى تدور عن المحبين ، والبط ، والشخصيات العاريه ، والرســـوم التخطيطية للمشاهد الريفية قد درست وبحثت بعناية ، وفيها الخط يتخذ قيمة وأهمية تعبيرية فى أناقة فذة نادرة ·

أقامت فى ميلانو بعد الحرب ثم انتقلت الى فيرونا حيث مازالت تعيش وتعمل هناك ·

وقد بدأت باولا فى شـــبابها كمثالة ، وعرضت أعمالها من لوحات النحت البارز فى العديد من المعارض الفردية الخاصة بها ، والمعارض العامة · كما اشتركت فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ بتمثال من البرونز : « الحب قادنا الى موت واحـــد » (شكل ٩٢) · وهـــو يعبّر عن حب فرانتشيسكا وباولو اللذين ذكر دانتى قصتهما فى الانشودة الخامسة من الجحيم بالكوميديا الالهية ·

٢٠
كايزا سايكونن

مثالة فنلاندية معاصرة · · من أعمالها التى تأثرت فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من البرونز عرضته فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ ، وهو يمثل برتران دى بورن (شكل ٩٣) الذى رآه دانتى فى الخندق التاسع من الحلقة الثامنة من الجحيم وهو يحمل رأسه المقطوع فى يده لأنه حرض ابن هنرى الثانى على التمرد ضد أبيه · وأحسب أن كايزا

فى اختيارها لذلك المشهد المليودرامى العنيف رغم أنها من الجنس اللطيف انما ودت أن تقول لنا ان الفصل بين الأب والابن كفصل الرأس عن الجسد . واستطاعت أن تترجم ذلك المشهد المفزع بلغة التشكيل حيث نرى الشخص الذى يمثل برتران دى بورن فى وقفته الجامدة رغم رأسه المقطوع انما يتشبث بالحياة ، وكأن غريزة حب البقاء تستمر هائجة أمام حلكة الموت ، وبدا التمثال فى يأسه الأخرس يلقى الرعب والهلع فى أفئدتنا أكثر من أية صرخات خوف .

٢١

ديمو بريندزى

مصور ايطالى ولد فى روما عام ١٩١٨ . درس فى روما وأوربينو التى حصل منها على دبلوم فى الحفر . وفى عام ١٩٤١ خاض غمار الحرب العالمية الثانية . ومنذ عام ١٩٤٦ أقام فى ميلانو حيث يعمل هناك . وفى عام ١٩٤٧ أصبح عضوا فى جماعة « الواقعية الشعرية » أو جماعة « الخط » .

وهو يقوم بتصوير الأحداث المعاصرة . أقيم أول معرض منفرد لأعماله بفلورنسا عام ١٩٤١ ثم فى مختلف المدن الايطالية وفى الخارج : كادورى ، البندقية ، جنوفا ، تورينو ، ميلانو ، نيويورك ، سالزبورج ، فيينا ، زيوريخ ، مدريد ، وبرن .

وقد أصاب برنديزى شهرة واسعة ، وظفر بكثير من الجوائز . اشترك فى بينالى البندقية فى أعوام ١٩٤٨ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥٢ ، ١٩٥٤ . واشترك فى كوادرينالى روما فى أعوام ١٩٤٣ ، ١٩٤٨ ، ١٩٥١ ، ١٩٥٥ ، ١٩٥٩ .

وبريندزى من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى وله عدة أعمال منها رسم بالحبر الشينى : « وهناك منوا بالهزيمة وردوا الى خطى الهرب المرير ، وبينما كنت أشهد مطاردتهم أخذتنى بهجة منقطعة النظير » (شكل ٩٤) . وهذه الأبيات جاءت على لسان سابيا فى الأنشودة الثالثة عشر من المطهر .

٢٢
كازوتو كويتانى

مثال يابانى معاصر • من أعماله المتأثرة بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من البرونز : « رحلة أوليسيس الأخيرة » (شكل ٩٥) استوحاه من الأنشودة السادسة والعشرين من الجحيم ، واشترك به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ •

اننا هنا أمام فنان مأساوى جعلنا نحس بالمأساة دون أن نراها وكأنها تختبىء وراء هذا التشكيل السريالى الذى يميل الى الاتجاه التجريدى ، معتمدا على ترجمة خياله لرحلة أوليسيس الأخيرة أكثر من اعتماده على الطبيعة مسايرا لحق فنان العصر الحديث فى التعبير عن تخيلات عالمه الداخلى • لم يحاول كويتانى أن يحكى القصة من خلال العمل ، ولكننا نراه قد خلق عالما فوقطبيعى تبدو فيه نبضات غريزية فطرية كعنصر أساسى فيه ، واستطاع بمهارة الفنان وسيطرته على الخامة أن يثير فينا احساسا بالرهبة والغربة والضياع وضآلة الانسان فى هذا الكون اللانهائى الغامض وأمام جبروت الطبيعة من خلال أهوال الرحلة البحرية الأخيرة التى عبر عنها دانتى على لسان أوليسيس : «•• اذ هبت عاصفة من الأرض الجديدة ، ضربت مقدم السفينة وجعلته يدور ثلاث مرات مع المياه كلها •• حتى انسد البحر من فوقنا » •

٢٣
رينتزو فيسبينيانى

مصور وحفار ايطالى • ولد فى روما عام ١٩٢٤ • علم نفسه بنفسه • بدأ فى ممارسة الفن عام ١٩٤٥ • وفى تلك السنوات كان من ضمن اليقظين فى روما للحركة الواقعية المضادة للتنميق والتكلف • وظل محتفظا باخلاصه للأعمال المستمدة من الموضوعات الأدبية ، والمناظر الطبيعية المقصورة تقريبا على المدن ، والتى لها جلالها ومذاقها الرفيع وتأثيرها الفورى المباشر • ويتضح ذلك فى لوحة له بالحبر الشينى مستمدة من الأنشودة الخامسة من المطهر بالكوميديا الالهية لدانتى : « وعند المصب وجد اركيانو الجارف جسدى المتجمد » (شكل ٩٦) • والكلام هنا جاء على لسان بوونكونتى دا مونتفيلترو عندما قابله دانتى

ى المطهر وسأله أن يفسر له كيف أن جثته لم يعثر لها على أثر عندما فتشت ساحة معركة كامبالدينو · وكان وصفه الذى رواه عن مصير جثته بعد أن خر صريعا فى المعركة يتفـرد فى تأثيره حتى أن الناقد الانجليزى جون راسكين اعتبر أن لا شىء يدانيه فى الأدب كما سبق ذكر ذلك ·

٢٤

دل كاستييو كارلوس اسبينو

مثال مكسيكى معاصر · من أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من البرونز يمثل : « مأساة الكونت أوجولينو » (شكل ٩٧) · وقد استمده من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم· وقد اشترك به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ · والتمثال مجموعة مكونة من خمسة أشخاص يقف فيها أوجولينو فى المركز وحوله أبناؤه · ويرى فى التكوين وحدة عضوية ، ويجمع بين البساطة والتناسق مع عناية بتنمية الناحية الجمالية فى عمله الفنى عن طريق الفتحات والتجويفات· وتتميز هذه المجموعة بخطوطها اللينة المنحنية ، والتعبير عن الحدث الدرامى الذى يشكل الأثر الفنى · ولاسبينو مقدرة فى وضع لمساته على نحو رفع من الطاقة التعبيرية لعمله اذ تبدو شخوص الأبناء والأحفاد بائسة مهزولة ، وتوسد اثنان الأرض وقد فارقتهما الحياة ، بينما حمل أوجولينو أصغر أطفاله الذى نراه متشبثا برقبة الأب الذى يحاول فى نفس الوقت انهاض آخر · الضلوع بادية من تحت الجلد ، وأجساد أشبه بالهياكل العظمية ·· فرقصة الموت ورهبته راسخة متبلورة فى حياة المكسيكى ، كما نرى ذلك على سبيل المثال مرتبطا بوليمة الموتى والاحتفال بعيد الموتى فى المكسيك ·

٢٥

روبرت راوشنبرج

مصور أمريكى ولد فى الثانى والعشرين من أكتوبر عام ١٩٢٥ فى بورت آرثر بولاية تكساس · تخرج من مدرسة جيفرسون العالية · التحق بجامعة تكساس لدراسة الصيدلة ، ويحدثنا راوشنبرج فى هذا

المجال قائلا : « لقد فصلت فى أقل من ستة أشهر لعدم تشريحى ضفدعة فى معمل التشريح » • وخدم فى الحرب العالمية الثانية قبل أن يدرس فى معهد الفن بمدينة كانساس • وقد امتدت دراسته بأكاديمية جوليان فى باريس (١٩٤٨) • وتتلمذ على جوزيف آلبرز فى كلية بلاك مونتين بكارولينا الشمالية • والتحق خلال عام ١٩٥٢ باتحاد طلبة الفن فى نيويورك حيث تتلمذ على موريس كانتور ثم على فاكلاف فيتلاسيل • وفى أثناء هذه السنوات كان يزور كلية بلاك مونتين بين فترة وأخرى •

اشترك فى عام ١٩٥١ فى معرض الفنانين السنوى فى متحف الشارع التاسع بنيويورك • وسافر الى أوربا وزار ايطاليا وفرنسا واسبانيا ، ثم شمال افريقيا ، وعمل فى الدار البيضاء بشركة للمصورات الجغرافية • وعندما مرض فى فبراير عام ١٩٥٣ ترك شمال افريقيا الى ايطاليا • وأقام هناك معرضين أولهما فى روما ، والثانى فى فلورنسا ثم عاد الى نيويورك حيث اشترك فى المعرض السنوى الثانى للتصوير والنحت • واستمر يشترك فى تلك المعارض فى السنوات التالية •

ويعد راوشنبرج من ممهدى فن البوب • وهو اتجاه حديث للتصوير سعيا وراء تحقيق فن يعبر عن روح العالم الحاضر • نشأ هذا الفن فى نيويورك حول عام ١٩٥٩ وسرعان ما انتشر فى الولايات المتحدة وأوروبا • ففى أواخر الخمسينيات كانت التعبيرية التجريدية أو بتعبير أدق « التصوير الحركى » أكثر التصاقا بالحضارة الأوروبية ، وشعر الفنانون الأمريكيون بالحاجة الى لغة خاصة بهم • وهكذا ولد فن البوب (وهو اصطلاح من ابتكار الناقد الانجليزى لورانس آلوواى فهو الذى قام بسكه وصياغته) •

وفن البوب لا يتردد فى اتخاذ نماذج من أكثر الأشياء قبحا وعقما ، وعلى سبيل المثال : لمبات كهربائية ، علب فارغة ، مناطيد من البلاستيك المقيدة والتى تستعمل للمراقبة • وهنا يكون الاتصال بالمشاهد مباشرا ، وهدف هذا الفن مادى طبيعى بدلا من أن يكون فكريا • والاسم الذى أطلق على ذلك الفن هو اختصار للكلمة الانجليزية « بوبيولار » ومعناها « شعبى » • وفنانو البوب ليس لهم أسلوب متجانس ، ولكنهم يبحثون عن الألوان الزاهية ، وعن التأثير الزخرفى الاجمالى ، وعن بعدين تعترضهما بعض الأشياء يعيدون بها الأبعاد الثلاثة •• اتجاهات نجدها فى كل أعمالهم •

ورغم أن راوشنبرج استمد محتويات لوحاته من الفلكلور الأمريكى

الا أنه تحدى البناء الحضارى الحديث كله ، وأصبح واحدا من العناصر الانتقالية بين التعبيرية التجريدية فى الخمسينيات وفن البوب الجديد فى أوائل الستينيات بتخيلاته وتعبيراته المجازية ٠

وتتضمن أعمال راوشنبرج لوحات مصورة ، وأعمال من الكولاج أو اللصق ٠ وكولاج تكنيك تبنى فيه الصورة كلية أو جزئيا من قطع من الورق أو القماش أو غيرها من المواد تلصق بقماش اللوحة أو غيرها من الأرضيات ٠ وكثيرا ما استعمل بيكاسو وغيره من التكعيبيين الأوائل هذا التكنيك ، وخاصة لصق قصاصات من الصحف والجرائد على لوحاتهم المصورة ٠ وقد استخدم الداديون أيضا هذا التكنيك ومنهم سفيترز ٠ واستخدم ماتيس فى سنواته الأخيرة قطعا من الورق الملون كبديل كامل لتصوير اللوحة ٠

ومن أعمال راوشنبرج أيضا التركيب والتجميع التوافقى لأشياء متفاوتة متباينة ـ ففى أحد أعماله « المونوجرام » (١٩٥٦) نجد أنها تتكون من معزاة محنطة يحيط بها اطار عجلة من المطاط على أرضية مصورة ٠

وفى أواخر عام ١٩٥٨ أو أوائل عام ١٩٥٩ بدأ راوشنبرج يعمل فى سلسلة جديرة بالاعتبار كرس لها مدة سنتين لينجزها وهى مكونة من أربعة وثلاثين رسما توضيحيا لأناشيد جحيم دانتى الأربعة والثلاثين٠ واستعمل فيها تكنيك الكولاج ونقل اليها صورا من الجرائد والمجلات ألصقها فى لوحاته هذه ٠ ويتضح ذلك على سبيل المثال فى اللوحة التى تمثل الأنشودة الحادية والثلاثين من الجحيم (أنشودة المردة) (شكل ٩٨) وبها صور ملصقة من الصحف كتلك التى يبدو فيها بعض اللاعبين الأوليمبيين ٠ كما تبدو أيضا صور أشياء متباينة فى الجزء العلوى كالزجاجة وآلة النفخ النحاسية ٠

وقد عرضت رسوم جحيم دانتى فى معارض أقيمت فى ديسلدورف ثم نيويورك ثم تورينو ، وبعدها عرضت فى شتى أنحاء القارة الأوروبية ٠

ونال راوشنبرج الجائزة الاولى للتصوير بمعرض البينالى الدولى للفن بالبندقية ٠

وفى لقاء تم فى التاسع من يناير عام ١٩٨١ بين آلان ساياج وبين روبرت راوشنبرج فى جزيرة كابتيفا بفلوريدا، كان مما أدلى به فى حديثه : « ٠٠ اننى أخشى دائما أن أشرح ما أعمله ، لأن عقلى يعمل

بشكل شكس عنيد • فاذا علمت لماذا اعمل شيئا فانه يجرى على الفور متجها الى قناة أخرى ، فأكف بعدها عن محاولة ذلك • ولذا فانني فى أى مقابلة لأخذ حديث صحفى منى هناك احتمال أن أترك المقابلة وأغير حياتى كلها • واعتقد أننى سأتوقف الآن ، وأدع أعمـــالى تجيب عن الأسئلة • ان تقديم كثير من المعلومات يقف عقبة تعوق المشاهدة • وأعمالى خلقت لتشاهد » •

٣٦

أوه سون هوان

مثال معاصر من كوريا • تأثر بالكوميديا الالهية لدانتى واستمد منها أعمالا من النحت البارز اشترك بها فى بينالى رافينا عامى ١٩٧٩ ، ١٩٨١ • ومنها لوحة برونزية مستديرة من النحت الضئيل البروز عن : « دانتى » (شكل ٩٩) • ويتسم هذا العمل بدقة الخطـــوط ، وقـــد اســـتفاد هوان من الخط الدائرى فى الحصـــول على علاقة جمالية بين تشكيلاته التى نلمس فيها رقة ورهافة ونبل نحسها فى وجه بياتريتشى التى تظهر قبالة وجه دانتى وهى تسند وجهها فى خشوع فوق قـــدم مرتخية مدلاة تشبثت بها يد دانتى اليمنى • ويبدو أنها قدم المســـيح المصلوب ـــ كما فى اعتقاد المسيحيين • وتعكس الشخصيتان شـــعورا بالأمل رغم ما يبدو عليهما من معاناة وحزن •

٣٧

ليوناردو كريمونينى

مصور ايطالى ولد فى بولونيا عام ١٩٢٥ • وبعـــد أن درس فى مدارس الفن بكل من بولونيا وروما ذهب الى باريس فى عام ١٩٥١ • ومنذ ذلك الوقت وهو يتردد على اسكيا فى زيارات تســـتغرق فترات زمنية طويلة • وهو الآن يعيش بين روما وباريس •

وقد مر كريمونينى فى مرحلته الفنية المبكرة بتصوير المناظـــر الطبيعية ثم طور نوعا من التكوين التشكيلى المجازى يصور فيه الانسان فى علاقته الوجودية بالعالم المحيط به • وتكتسب المرئيات فى لوحاته

طبيعة مشرقة متألقة صافية رائقة ، وتصـــبح ذات صـــفة أثيرية بالغــة الرقة ٠٠ ناشئة من استخدامه للألوان الشفافة التى يبسطها على لوحاته كغشاء رقيق ٠ ويتضح ذلك فى أعماله التى تأثر فيهـــا بالكوميديا الالهية لدانتى ومنها : « وتحامل كل منهم على كتف الآخــر مستندين جميعا الى الجدار الصخرى » (١٩٦٠) ٠ وهى منفذة بمزيج من الحبر الشينى والتمبرا ، وقد استمدها من الأنشودة الثالثة عشرة من المطهر عن الحاسدين ٠ واخترت من أعماله لوحة منفذة بلون مائـى أسود : « كورسو دوناتى مسحوبا من عقبيه عند ذيل دابة صوب الوادى الذى لا تتطهر فيه المعصية أبدا » (١٩٦٠) (شكل ١٠٠) ٠

٢٨
ليفون توكمادجيان

مثال معاصر من أرمينيا بالاتحاد السوفيتى ٠ من أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من الرخــام الملون : « دانتى وفرجيليو أمام باب الجحيم » (شكل ١٠١) اشترك به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ ٠ والتشكيل فى هذا العمل يمزج بين أسلوب شبه طبيعى حيث يتخذ دانتى وفرجيليو هيئتين مجردتين من التفاصـيل غير الهامة ولكنهما يقتربان بشدة من شكلين آدميين ، وبين أســلوب يميل الى التجريدية يظهر فى التعبير عن باب الجحيم خلفهما ٠

٢٩
جانى جريمالدى

مثال ايطالى ولد فى كريفالكورى ببولونيا عام ١٩٣٠ ٠ وهـــو يعيش ويعمل فى كافاليكو من أعمال فريولى ٠ حصل على دبلوم من معهد الفن فى مودينا عام ١٩٤٩ ٠ ثم حصل على دبلوم من أكاديمية بولونيا عام ١٩٥٣ ٠ ونشاطه الفنى غير مقيد ٠ شارك فى معرض روما التاسع (الذى يقام كل أربع سنوات) ، واشترك فى المسابقة الدولية للأعمال البرونزية التى أقيمت فى بادوفا عام ١٩٦٥ ، وعام ١٩٦٧ ٠ وقد لفت الأنظار اليه بنوعية أعماله التى أعاد فيها النظر فى فن النحت مستعرضا الماضى ناقدا اياه معدلا له ٠

حصل فى عام ١٩٦٦ على جائزة سان مارينو فى النحت فى المسابقه القومية الثانية على العمل الذى تقدم به متـــأثرا بالكوميديا الالهيـــة لدانتى : « فرانتشيسكا دا ريمينى » • واشترك فى عام ١٩٧٩ فى بينالى رافينا بتمثال : « اطرحوا عنكم كل أمل أيها الداخلون •• » (شـــكل ١٠٢) • وقد استمده من الأنشودة الثالثة من الجحيم •

ويقول عنه الناقد فورلان ان تماثيل هذا الفنان فى كلمات قليلة هى تماثيل أكثر تفوقا ومثيرة للخيال ، وتشـــكيلاته ذات ايقاع مفعم بالحيوية والحركة يدعو الى الاعجاب بهذه الأعمال الواقعية الناضـــجة الهادفة •

٣٠
ايكاترينا ريستيفوييف

مثالة يوجوسلافية معاصرة • التقطت من الأنشودة الخامسة من جحيم دانتى مشهد باولو وفرانتشيسكا فكان ذلك التمثال البرونزى (شكل ١٠٣) الذى اشتركت به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ ، والذى يمثلهما معا فى الحلقة الثانية من الجحيم ، وقد ترفقت بهما العاصفة ، ولم تفرقهما الريح ، بل حملتهما معا على الدوام وهما يحتضنان بعضهما • وقد أبرزت ايكاترينا الناحية الجمالية للجسمين العاريين فى هذا العمل الفنى الذى يتسم بالأناقة والرشاقة والجمال المشحون بالروح والحركة المعبرة عن توتر رومانتيكى • كما نلمح فيه عنصر اثارة نابع من حس عاطفى رقيق •

٣١
نينو آيمونى

مصور وحفار ايطالى ولد فى تورينو عام ١٩٣٢ • تردد على مرسم فيليتشى كازوراتى فى الفترة من عام ١٩٥١ حتى عام ١٩٥٤ • اشترك منذ عام ١٩٥٤ فى المعارض العامة فى كل من ايطاليا والخارج ، ومن بينها بينالى البندقية عام ١٩٥٦ وعام ١٩٥٨ ، وكوادرينالى روما فى عام

١٩٦٥ • وفاز بجوائز مرات عديدة • وبلغ عدد المعارض الشخصية التى أقيمت لأعماله أحد عشر معرضا فى ايطاليا وألمانيا •

ونحن نجد أن نشاطه فى أعمال الحفر يرتبط أساسا بتكنيك حفر الكليشيهات والطبع عنها • أما فى التصوير فهو يعبر بلغة فن الاعلان التجارى الذى اشتقه من أصله الامريكى •

ويعيش آيمونى ويعمل فى تورينو • وشاهد فى معرض كوادرينالى روما لعام ١٩٦٥ أعمالا من الولايات المتحدة عن فن البوب وفن الأوب • وقد سبق الحديث عن فن البوب ، أما فن الأوب فهو حركة فى الفن التجريدى نمت فى الولايات المتحدة حول عام ١٩٦٠ كرد فعل للتصوير الحركى • وقد جاء اسم أوب اختصارا لكلمة « بصرى » (أوبتيكال) • ويتضمن تجارب بصرية تعتمد على الخداع البصرى • وله نسبة مقياسية مثلى خاصة • وهو يحدث لدى من يشاهدوه رد فعل بصرى مفروض سلفا • وهو تتمة وتكملة للتجريد الهندسى على اعتبار أن فن الأوب أكثر تطورا • وقد ظهر كنوع مميز من التصوير حوالى عام ١٩٦٤ •

ألهب ذلك فى آيمونى حنينا الى وطنه متمثلا فى الاناشيد الرعوية والقصائد القصصية من الشعر الايطالى فى القرن الثانى عشر ذات الجو الشبيه بالشفق والغسق • كان فن البوب ماديا طبيعيا بدلا من أن يكون فكريا • والمشكلة بالنسبة لآيمونى (وهى بالتأكيد ليست بالنسبة اليه وحده) كما يقول جيجى ليفيو هو تخليه ورفضه لأسلوب تصوير الأشياء المادية من الطبيعة ، وقبوله التعبير عن محتوى فكرى معين ، وبالاختصار حسب مقتضيات القصة أو الحكاية •

وآيمونى له قدرة مستمرة على اعادة بناء كل شيء من البداية ، وفى ذلك تكمن قوته • فبدأ يجرب البعد الجديد للتعبير الساخر • ويتضح فى فنه نزعة نحو الجروتيسك • وهو نوع من التزيين الزخرفى اكتشف فى الكهوف والمغارات القديمة العتيقة فى روما • ويتكون من أشكال ناعمة رهيفة أنيقة فيها تأكيد على الخطوط الطولية أو الحلزونية التى كثيرا ما تحيط بأشكال خاصة بالأزهار وبأشكال بشرية وحيوانية غريبة خيالية •

ومن أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة : « وكقلعة ثابتة فوق جبل عال ، تبدت لى امرأة داعرة معتلية ذلك الوحش وهى شبه عارية ، ومدت عينيها الطلعتين الى ما حواليها » (شكل ١٠٤) • وهو عمل مستمد من الأنشودة الثانية والثلاثين من المطهر •

٣٢

آنجلو جريللى

مثال وخزاف ايطالى · ولد فى بافيا عام ١٩٣٢ · تتلمذ على الأب فيتوريو ، ثم التحق بمدرسة الفن العليا « بياتو آنجيليكو » بميلانو ، وبعدها التحق بأكاديمية تشينيارولى فى فيرونا · وفى نهاية ديسمبر من عام ١٩٦٧ بدأت مكانته الفنية تتوطد فى ميلانو · شارك فى العديد من المعارض · وكثير من أعماله محفوظة فى الأضرحة التذكارية بميلانو وبافيا ، وكذلك فى بعض كنائسها · وقد استخدم فى أعماله مختلف المواد : الرخام ، الخزف ، الطين النضيج (التراكوتا) ، البرونز ·

وجريللى له شغف عميق بالبحث المتواصل فى المجال التشكيلى الخاص بالقرون الوسطى وعصر النهضة ليعبر من خلاله بتماثيل ذات تصميم كلاسيكى بأسلوب جديد وشخصى متوتر ينقل الفكرة والهدف والمعنى والمغزى والأحاسيس فى تكوين كامل ممكن فهمه وادراكه ·

ويتجلى ذلك فى تمثال كابانيو البرونزى الذى عرض فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ معبرا عنه عندما صاح قائلا : « هكذا كنت حيا ، وهكذا أكون فى الممات » (شكل ١٠٥) وذلك فى الأنشودة الرابعة عشرة من الجحيم فى الكوميديا الالهية لدانتى · وكابانيو هو أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة فى الأساطير الاغريقية والمسرح الاغريقى ·· وكان متعجرفا ينذر ويتوعد آخذا على نفسه عهدا أن يلحق الدمار بالمدينة ، أراد كبير الآلهة زيوس ذلك أم لم يرد ، ولن يعوق سبيله حتى ولا غضبه· وكما احتقر الآلهة فى الدنيا احتقرهم فى الجحيم · وقوته الوحشية الخارقة ، وغطرسته الجوفاء جعلت روحه تسترسل فى عنادها ولا يخضعها السيل المنهمر من الشظايا المحرقة · وبقدر ما كان كبرياء فاريناتا (الذى سبق ذكره فى الحلقة السادسة من حلقات الجحيم) قاتما وصامتا ، تجده فى حالة كابانيو صاخبا متحديا جريئا غير هياب ·

خاتمـــة

لعل من الواجب علينا أن نوجز فى شمول ما عسى أن يكون هـذا البحث قد أسهم فى الالماح اليه :

١ ـ عرفت الآداب العالمية كما هائلا من القصائد على مر العصور. ولكن الشىء اللافت للنظر تلك الجاذبية الخاصة التى تكمن فى الكوميديا الالهية لدانتى بالنسبة للفنانين التشكيليين ، فاتخذوا منها ومن حياة مؤلفها منطلقا للتعبير عن رؤاهم الفنية . ويرجع ذلك الى أن الموضوع فى جميع أعماله المستوحاة هو الانسان أو الانسانية .. وهذا شىء عالمى يصلح لجميع الأزمان . وليس هذا فحسب ، بل لأن دانتى جسـم أفكاره ببراعته فى رسم الشخصيات ، وما أبدعه من ديكورات فى مختلف المشاهد .. وهذا البعد الجديد يعطى عناصر تشكيلية للكوميديا الالهية فكان لذلك أعمق الأثر على الفن التشكيلى ، ورأينا كوميديا دانتى تتأكد عالميتها بذلك الحشد الهائل من الفنانين الذين تأثروا بها على مـر العصور .

٢ ـ تعدد الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية من المنمنمين الى جوتو (عصر دانتى) ، فرا انجيليـكو ، أندريا دل كاسـتانيو ، بونيتشيللى ، بوش ، سينيوريللى (القرن الخامس عشر) ، ميكلانجلو ، رافايللو (القرن السادس عشر) ، رينولدز ، كارستنز ، فلاكسمان ، بليك (القرن الثامن عشر) ، ريتشى ، كوخ ، تورفالدسن ، آنجر ، لانجر ، شيفر ، ديلاكروا ، جينيللى ، سـانيزى ، برتينى ، فويرباخ روسيتى ، دوريه ، كاسيولى ، سولومون ، مينيان ، روذان ، ريـد هوليداى ، شميد ، لورينتى ، بولياجى (القرن التاسع عشر) ، كارا ، سيفرينى ، دى كيريكو ، فيراتسى ، ناتينى ، كامبيلى ، بيراندللو ، دالى ،

كاتتاتورى ، مينيكو ، تامبورى ، جوتوزو ، تشوكا ، اميليو جريكو ، فاتسينى ، رازموسين ، سابو ، دارا ، باولا ، كايزا ، بريندیزى ، كويتانى ، فيسبينيانى ، اسبينو ، رواشنبرج ، أوه سون ، كريمونينى ، توكمادجيان ، جريمالدى ، ايكاترينا ، آيمونى ، جريللى وغيرهم (القرن العشرون) ٠

٣ ـ تعددت أساليب الفنانين فى تناولهم للكوميديا الالهية من الكلاسيكية الى الرومانتيكية حتى بلغت آخر أساليب الفن الحديث ٠

٤ ـ الفنانون الذين تأثروا بالكوميديا الالهية يمثلون أغلب المدارس فى العالم : من المدرسة الايطالية الى المدرسة الهولاندية ، والمدرسة الانجليزية ، والمدرسة الدنماركية ، والمدرسة النمساوية ، والمدرسة الفرنسية ، والمدرسة الألمانية ، والمدرسة الاسبانية ، والمدرسة الرومانية، والمدرسة الأسترالية ، والمدرسة المجرية ، والمدرسة العراقية ، والمدرسة الفنلاندية ، والمدرسة اليابانية ، والمدرسة المكسيكية ، والمدرسة الأمريكية والمدرسة الكورية ، والمدرسة الروسية ، والمدرسة اليوجوسلافية وغيرها ٠

٥ ـ تأثير الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى كان شاملا فغطى فروع التصوير والرسم والحفر والنحت ٠ كما تنوعت أساليب التكنيك فيها ٠

٦ ـ توجد ضمن سلسلة اللوحات التى صورها فرا انجيليكو المحفوظة اليوم فى دير سان ماركو بفلورنسا لوحة عذبة عن الفردوس يبدو فيها واضحا تأثره بالفردوس الأرضى كما تخيله دانتى ٠

٧ ـ يذهب والتر س ٠ جيبسون فى مؤلفه عن هيرونيموس بوش (ص ٥٧) الى أن بوش أدخل فى لوحة « الدينونة الأخيرة » أنواعا جديدة وأشد بعثا للرعب حيث أن أشكالها المعقدة يصعب وصفها وصفا دقيقا ٠ وكثير منها يتكشف عن اندماج غريب عجيب بين الحيوان والانسان ٠ ولكن بوش لم يأت بجديد فى ذلك الأمر ، فقد سبقه دانتى ووصف لنا الاندماج بين الانسان والزواحف فى الأنشودتين الرابعة والعشرين والخامسة والعشرين من الجحيم حيث يعذب اللصوص فى الخندق السابع من الحلقة الثامنة ، ولاشك أن بوش قد تأثر بذلك ٠

كما تأثر هيرونيموس بوش فى لوحة صعود المباركين الى الامبريو بفردوس دانتى للتشابه بينهما ٠

٨ ـ يرجح أن ميكلانجلو فى تمثاله « الشفقة » كان متأثرا بفردوس دانتى حيث نحت العذراء فى صورة شابة حلوة تبدو أصغر من سنها ، وأكثر شبابا من ابنها الذى كان قد تجاوز الثلاثين ببضع سنوات ، والتى كانت تحمل جثته فوق ركبتيها • وربما كان ذلك صدى لكلمات القديس برناردو فى صلاته التى اتجه بها الى العذراء ماريا فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من فردوس دانتى •• تلك التى كانت تفيض بالاحساس الدينى العميق نحو العذراء واشادته فيها بجمالها • كما سبق أيضا أن أشاد دانتى بجمال العذراء فى الأنشودة الحادية والثلاثين من الفردوس •

كما أن الأحداث المأساوية التى انتهت بشنق الراهب سافونارولا واثنين من زملائه واحراق جثثهم (١٤٩٨) قد هزت ميكلانجلو حتى النخاع ، وهو الذى طالما استمع الى عظات سافونارولا معجبا ، فتركت بصمات الألم الصامت فى تمثال « الشفقة » (١٤٩٧ ـ ١٥٠٠) حيث بدت العذراء فى حزنها الجليل وقد أحنت رأسها فى سكون تاركة يدها اليسرى مثقلة بالألم الصامت •

وفى الأشعار التى تبدأ بقول ميكلانجلو : « لقد أصبت بجويتر فى ذلك الحرمان » نجده يشكو من أنه عند ادارته لرأسه ، فانه يمكنه أن يشعر بقفاه يكاد يلتصق بكتفيه ، وبصدره منتفخا كصدر الهربوسة• وقد جاء ذكر الهربوسات فى الأنشودة الثالثة عشر من جحيم دانتى ، ويتبين من ذلك أن ميكلانجلو قد استمد تلك الصور من الكوميديا الالهية وتدل على هضمه لها ، والمامه بكل تفاصيلها • وتأثر ميكلانجو بالكوميديا الالهية فى بعض شعره يعزز رأيى فى تأثره أيضا فى بعض أعماله التشكيلية الكبرى كتمثال الشفقة السابق ذكره ، أو لوحة « الدينونة الأخيرة » بكنيسة سيستينا بروما •• علاوة على تأثره فيها أيضا بالانجيل (الأصحاح ٢٥ من انجيل متى) ومواعظ الراهب سافونارولا وهو ينذر الخطاة •

٩ ـ استوحى رافايللو لوحة « مدرسة أثينا » بقاعة التوقيع فى الفاتيكان من الليمبو بالكوميديا الالهية لدانتى بأرواح عظمائه وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرمان وكذلك ابن رشد الذى يظهر بينهم فى اللوحة تغطى رأسه عمامة ، وكان دانتى قد وضعه معهم •• الأمر الذى يؤكد تأثر رافايلو فى تلك اللوحة بالكوميديا الالهية •

١٠ ـ الكوميديا الالهية افتتن بها فنانو الكلاسيكية بقدر ما افتتن بها فنانو الرومانتيكية وأبرز دليل على ذلك آنجر المصور الكلاسيكى

الذى كان من ألد أعداء الرومانتيكية التى حمل لواءهـا ديلاكروا ٠٠ وأعمالهما المستمدة من الكوميديا الالهية شاهدة على ذلك ٠

١١ ـ دانتى فى تساؤله الدائم خلال رحلته الى عوالم مـا وراء الطبيعة وذهابه الى مدينة ديس انما كان باحثا عن الحقيقة عن طريـق السؤال أو زيارة مدينة الموت والحديث مع الموتى ٠ وقد عبر ديلاكروا عن ذلك فى لوحته « زورق دانتى » حيث نرى يد دانتى مرتفعة رمـزا للسؤال عن الغيب وهو ذاهب الى مدينة ديس التى ظهرت فى الخلفية ، وهى رمز للانسان القلق ٠٠ الانسان الذى يبحث عن الحقيقة ويريد اكتشافها داخل عالم الموت ٠ والسؤال عند ديلاكروا يأتى من رمـز الموت لأنه فى مفهومه بداية الحقيقة ٠

١٢ ـ ديلاكروا له لوحة كبيرة « الأرواح مجتمعة فى الليمبو » استلهمها من الكوميديا الالهية لدانتى وأهم مجموعاتها الأربع هى تلك التى يظهر فيها هوميروس يستند على صـولجان ويصـاحبه أوفيديو وستاتسيو وأوراتسيو فى مشهد يستقبل فيه دانتى بالترحاب حيـث يقدمه فرجيليو ٠ وعند أقدام الشاعر الاغريقى يتدفق ينبوع الهى حيث يربض ملاك على هيئة طفل صغير ذى جناحين ، ويبدو وهو يقدم هـذه المياه الى دانتى فى كأس من الذهب ٠

وديلاكروا له لوحة عن « عدالة ترايانو » وهذه التيمة مأخوذة عن الكوميديا الالهية لدانتى ٠

١٣ ـ ذكرت معظم المراجع أن جوستاف دوريه قام بعمـل رسـوم توضيحية لجحيم دانتى فقط ، ولكنه عبر أيضا عن المطهر والفردوس برسوم مستمدة منهما ٠

١٤ ـ فضل الفنانون الرومانسيون دائما مأسـاتى فرانتشيسكا وباولو ، والكونت أوجولينو ٠

١٥ ـ كان القرن السابع عشر خامدا لأنه كان بداية الأكاديمية أى المذهب المدرسى وقد تأثر الفن الأوروبى كله فى القـرن السابع عشر بالتدريس الايطالى ٠

١٦ ـ تزايد عدد فنانى القرن العشرين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى ، ورجوعهم الى ما فيها من أساطير ليس نكوصا الى الوراء ولكنه من الناحيتين الفلسفية والحضارية البحتة يعطى معان جديدة لقيم انسانية ، بل وقد فتح ذلك أبوابا جديدة لبعض الكتاب استلهموا هذه الأساطير كنبع أساسى لأعمالهم فى المسرح أو فى الشعر أو القصة ٠

نماذج من أعمال الفنانين



(١) صورة مصغرة بمخطوط يدوى للكوميديا الآلهية من القرن الرابع عشر : دانتى وفرجيليو وجها لوجه امام لوتشيفيرو الذى يفترس بأفواهه الثلاث أكبر ثلاثة من الخونة فى تاريخ البشرية



(٢) جوتو : دانتي في شبابه ــ فريسكو



(٣) فرا انجيليكو : الفردوس — جزء تفصيلى من لوحة الدينونة الأخيرة — فريسكو



(٤) دومينيكو دى ميكلينو : دانتى و الممالك الثلاث ـ فريسكو



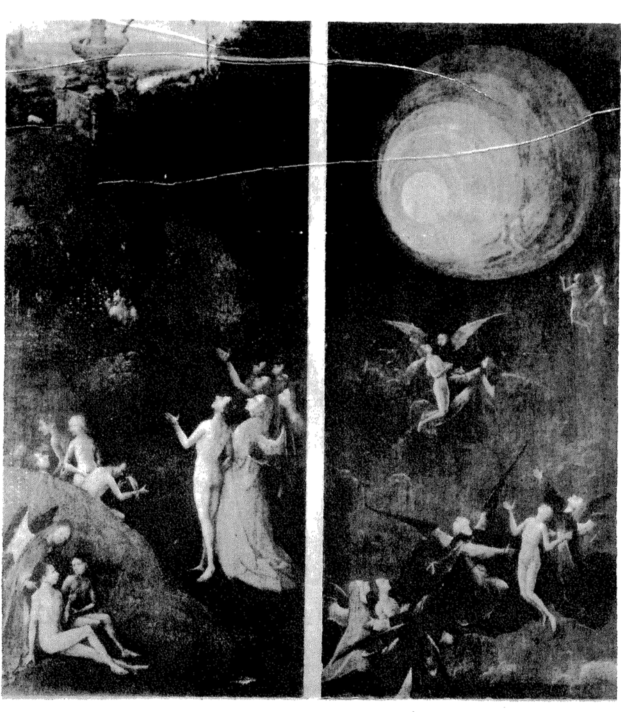
(٥) أندريا دل كاستانيو : دانتى ــ أفريسكو



(٦)   أندريا دل كاستانيو : فاريناتا ديللى أو برتى ـــ أفريسكو



(٧)   بـوتيتشيلى   بيـاتريتشى تقـود دانتى نحو النـور الآلهى ــ جـزء تفصيلى



(٨) هيرونيموس بوش : صعود المباركين إلى الامبيريو



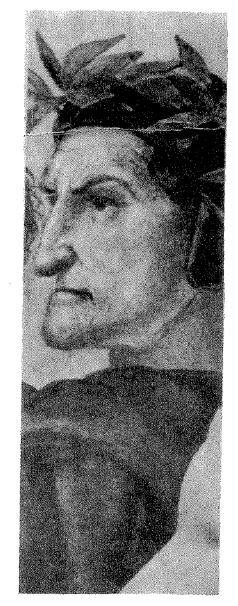
(٩)   لوكا سينيوريللى: المدانون يساقون إلى الجحيم — فريسكو



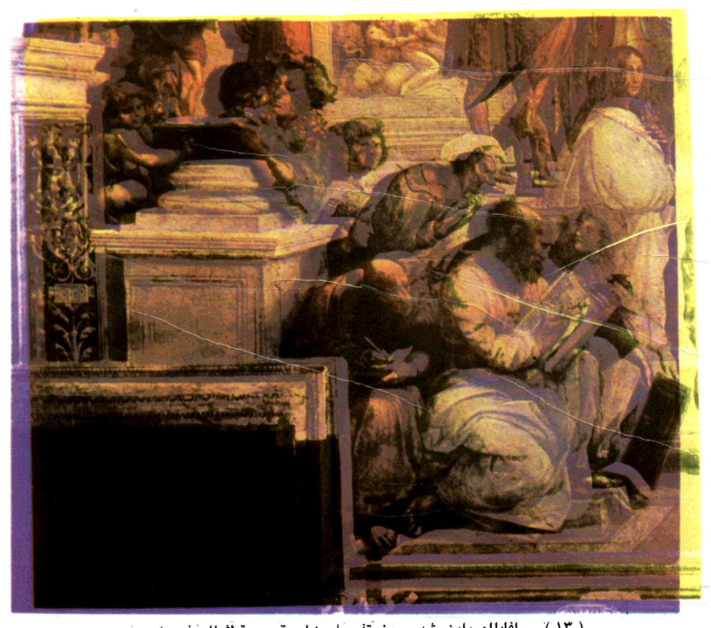
(١٠) لوكا سينيوريللى: دانتى يقرأ ـ فريسكو



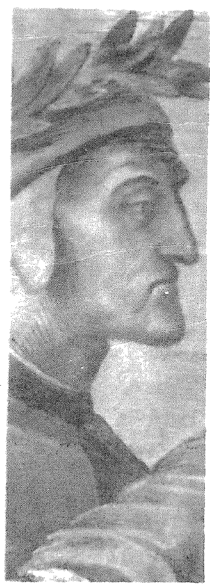
(١١)   ميكلانجلو : الدينونة الأخيرة ــ فريسكو



(١٢)   رافايللو : دانتى ــ جزء تفصيلى من لوحة
مناقشة سر القربان المقدس ــ فريسكو



(١٣)   رافايللو : ابن رشد ـــ جزء تفصيلي من لوحة مدرسة أثينا ـــ فريسكو



(١٤)   رافايللو : دانتى ــ جزء تفصيلى من لوحة البرنازو ــ فريسكو



(١٥) رينولدز : الكونت أوجولينو وأبناؤه



(١٦)   كارستنز : باولو وفرانتشيسكا



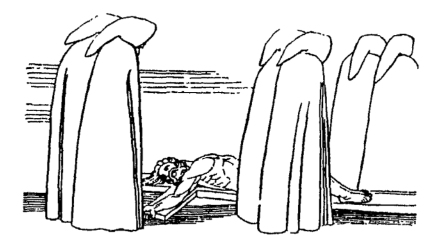
(١٧)   جون فلاكسمان : خطيئة باولو وفرانتشيسكا



(١٨)   جون فلاكسمان   عقاب باولو وفرانتشيسكا



(١٩)   جون فلاكسمان . دانتى وفرجيليو يعتليان ظهر جيريونى



(٢٠) جون فلاكسمان : المنافقون يسيرون فى بطء تحت ثقل عباءاتهم ذات القلانس ، المذهبة من الخارج بينما باطنها من الرصاص ، ويدوسون فوق جسد قيافا العارى المصلوب



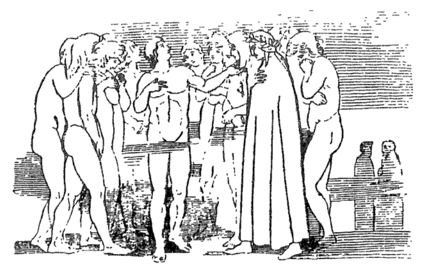
(٢١) جون فلاكسمان : المارد آنتيوس



(٢٢)   جون فلاكسمان : الكونت أوجولينو وأبناؤه يساقون إلى السجن



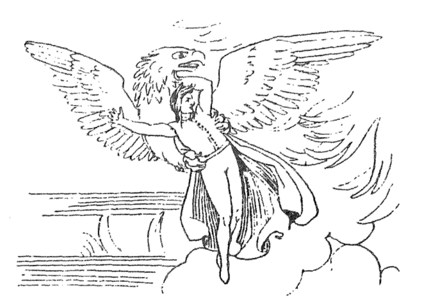
(٢٣)   جون فلاكسمان : موت أوجولينو



(٢٤)   جون فلاكسمان : دانتى يقابل كازيلا فى المطهر



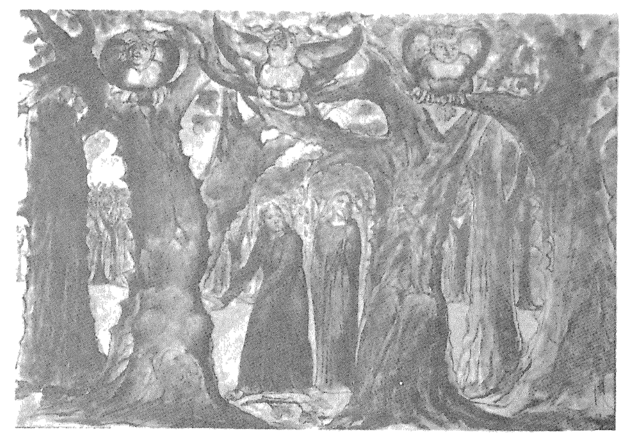
(٢٥)   جون فلاكسمان : الكسالى ويرى بينهم بلاكوا جالسا القرفصاء



(٢٦) جون فلاكسمان : حلم دانتى عندما غلبه النعاس فى مدخل المطهر فرأى نسرا يحمله إلى أعلى



(٢٧) وليم بليك : زوبعة العشاق



(٢٨)   وليم بليك : غابة المنتحرين



(٢٩)   ستيفانو ريتشى : الضريح الجدارى التذكارى لدانتى بكنيسة سانتا كروتشى بفلورنسا



(٣٠)   جوزيف انطون كوخ : دانتي وفرجيليو في الليمبو



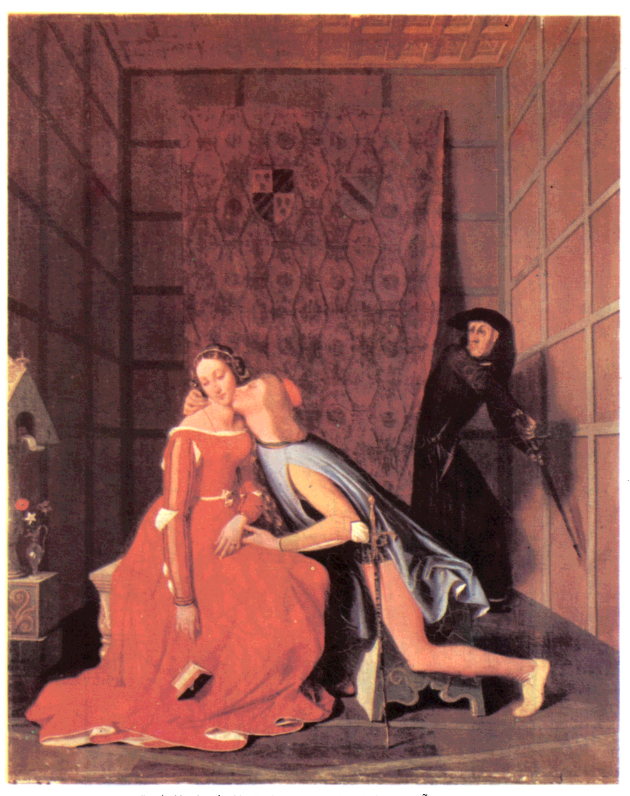
(٣١)   جوزيف انطون كوخ : جانتشوتو يفاجيء باولو وفرانتشيسكا



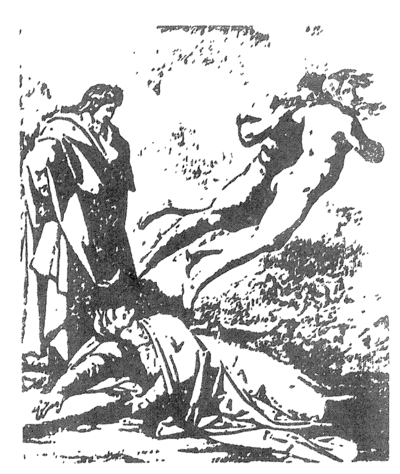
(٣٢)   جوزيف انطون كوخ : جانتشوتو يفاجىء باولو وفرانتشيسكا



(٣٣)   برتل تورفالدسن : باولو وفرانتشيسكا



(٣٤) آنجر : باولو وفرانتشيسكا وقد فاجأهما جانتشوتو



(٣٥) روبرت جوزيف فون لانجر : باولو وفرانتشيسكا



(٣٦) آرى شيفر : دانتي مع بياتريتشي



(٣٧)   ديلاكروا : زورق دانتي



(٣٨)   ديلاكروا : الأرواح مجتمعة فى الليمبو



(٣٩)   جينيللى : باولو وفرانتشيسكا



(٤٠)   نيقولا سانيزى : كونيتزا يختطفها سورديللو



(٤١) جوزيبى برتينى : دانتى يسلم مخطوط الجحيم إلى الراهب الاريو



(٤٢) فويرباخ : باولو وفرانتشيسكا



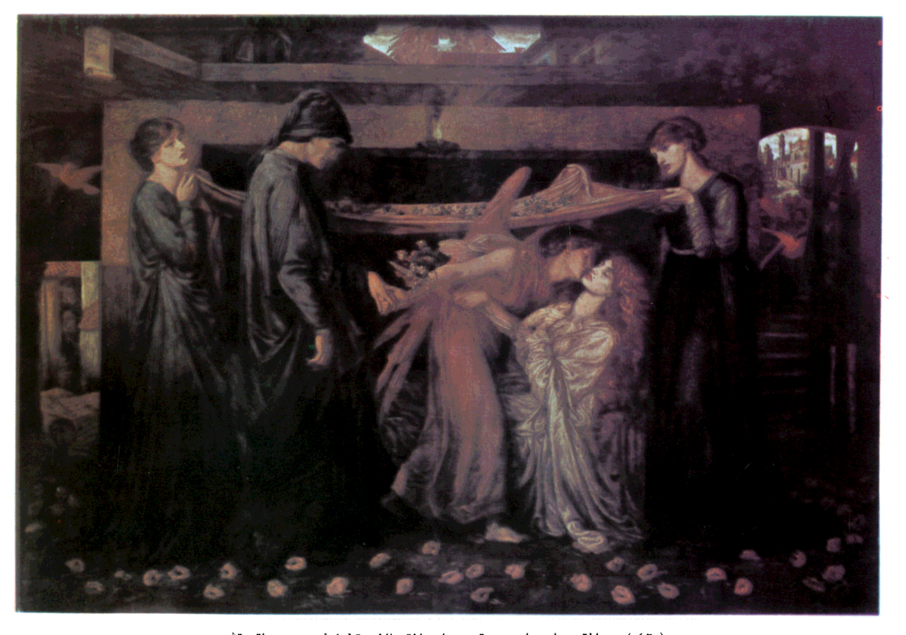
(٤٣)   فويرباخ : دانتى فى العالم السفلى



(٤٤) دانتي جابرييل روسيتي : بياتريس المباركة



(٤٥)   دانتي جابرييل روسيتي : بياتريتشي تحيي دانتي



(٤٦) دانتي جابرييل روسيتي : حلم دانتي الذى تخيل فيه موت بياتريتشي



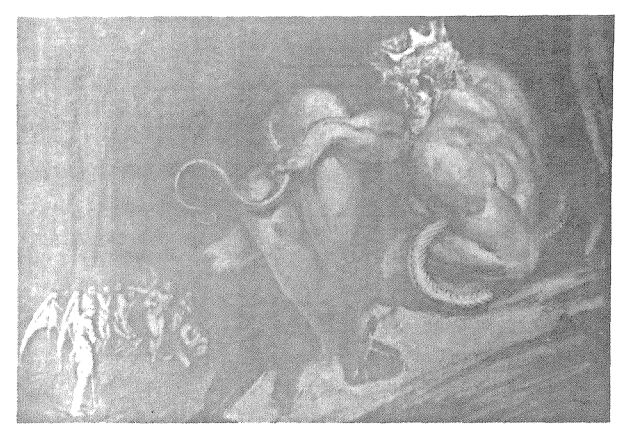
(٤٧) دانتي جابرييل روسيتي : دانتي يرسم صورة لملاك في الذكرى السنوية الأولى لوفاة بياتريتشي



(٤٨) دانتي جابرييل روسيتي : باولو وفرانتشيسكا



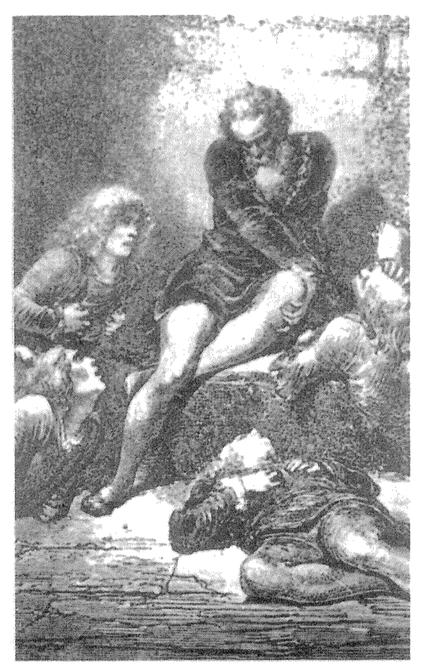
(٤٩)　دانتي جابرييل روسيتي : بيا دي تولوميي



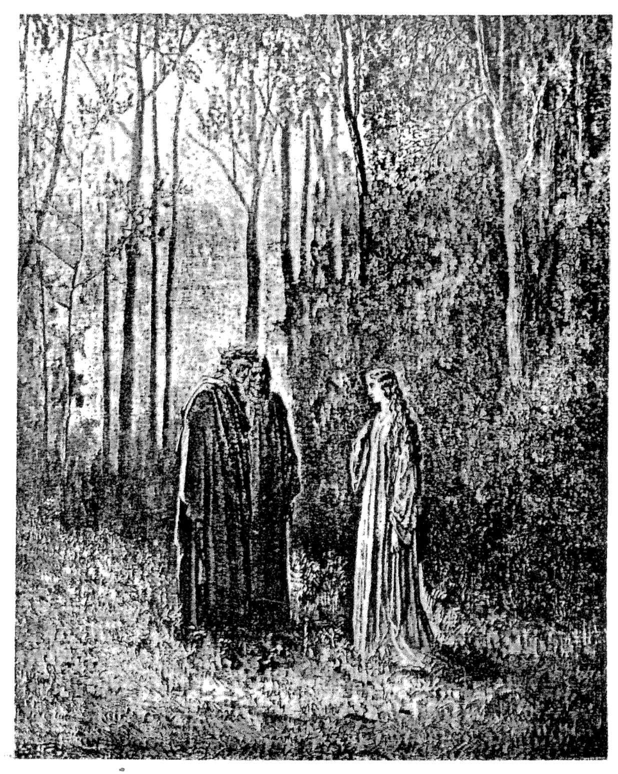
(٥٠) جوستاف دوريه : مينوس ، القاضى الجهنمى ، يجلس عند مدخل الحلقة الثانية من الجحيم



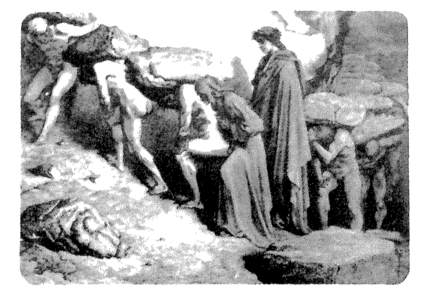
(٥١) جوستاف دوريه : دانتى يقابل برونيتو لاتينى فى الجحيم حيث تتساقط شظايا من اللهب فوق الرمال الملتهبة



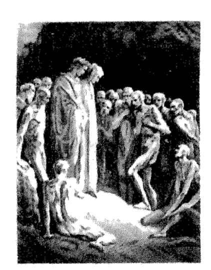
(٥٢) جوستاف دوريه : « وحينما جئنا لليوم الرابع ، رمى جادو نفسه عند قدمى قائلا : ابتاه لم لا تساعدنى ؟ . وهناك مات ، وكما أنت ترانى ، رأيت الثلاثة يسقطون واحداً واحداً



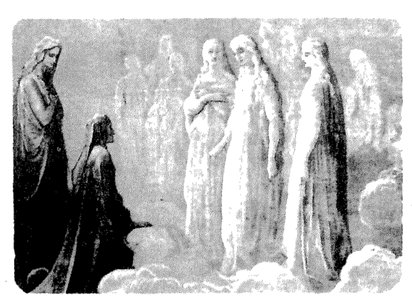
(٥٣)   جوستاف دوريه : فلتذكرني فاني أنا بيا



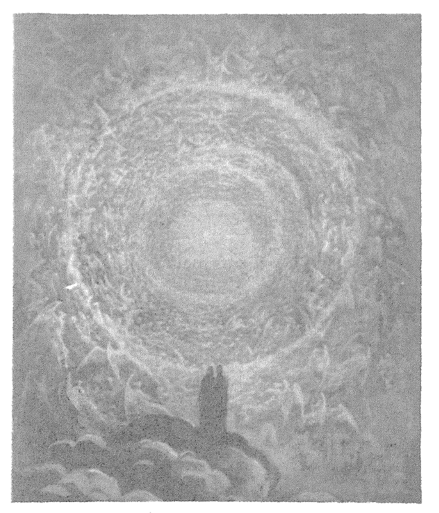
(٥٤) جوستاف دوريه : دانتى وفرجيليو يشاهدان المتكبرين وهم يتطهرون بحمل الأحجار الثقلية



(٥٥) جوستاف دوريه : دانتى يقابل فوريزى دوناتى فى المطهر



(٥٦) جوستاف دوريه : دانتى وبياتريتشى يقابلان بيكاردا فى سماء القمر



(٥٧) جوستاف دوريه : دانتي وبياتريتشي يتأملان وردة الطوباويين الناصعة البياض فى الامبيريو أو سماء السماوات



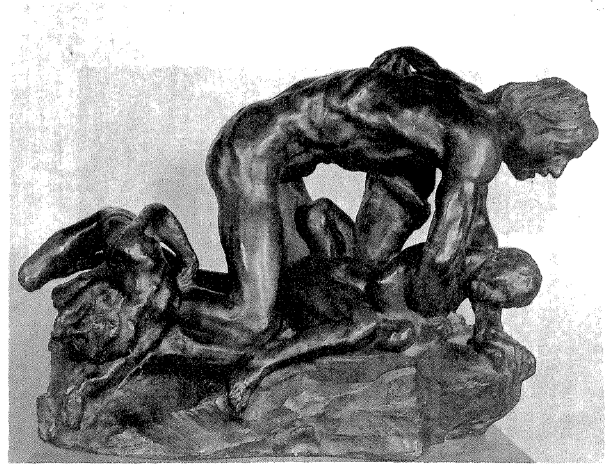
(٥٨)   آموس كاسيولى : « هذا ــ الذى لن ينفصل عنى أبدا ــ قبل فمى ، وهو يرتجف كله »



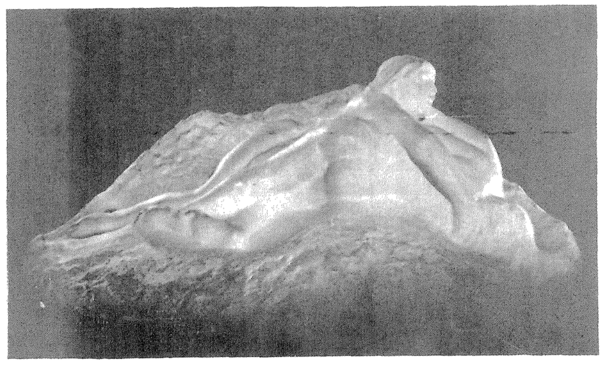
(٥٩)   سيميون سولومون : دانتى ، فى التاسعة من عمره ، يقابل بياتريتشى لأول مرة



(٦٠)   آلبرت مينيان : دانتى يلتقى بماتيلدا عند النهر المسمى ليتى



(٦١) رودان : اوجولينو ــ جزء تفصيلي من بوابات الجحيم



(٦٢) رودان : باولو وفرانتشيسكا ــ جزء تفصيلي من بوابات الجحيم



(٦٣) ستيفن ريد : دانتى المنفى من فلورنسا عندما توقف ، وهو فى طريقه إلى باريس ، ليقرع باب دير سانتا كروتشى ديل تشيرفو ، حيث سئل عما يبحث فأجاب : « السلام »



(٦٤) هنرى هوليداى : دانتى يحاول أن يحظى بنظرة من بياتريتشى عند جسر سانتا ترينيتا



(٦٥)   يوليوس شميد : فرجيليو يقود دانتى خلال الجحيم حيث يشاهد عقاب فرنتشيسكا دا ريمينى



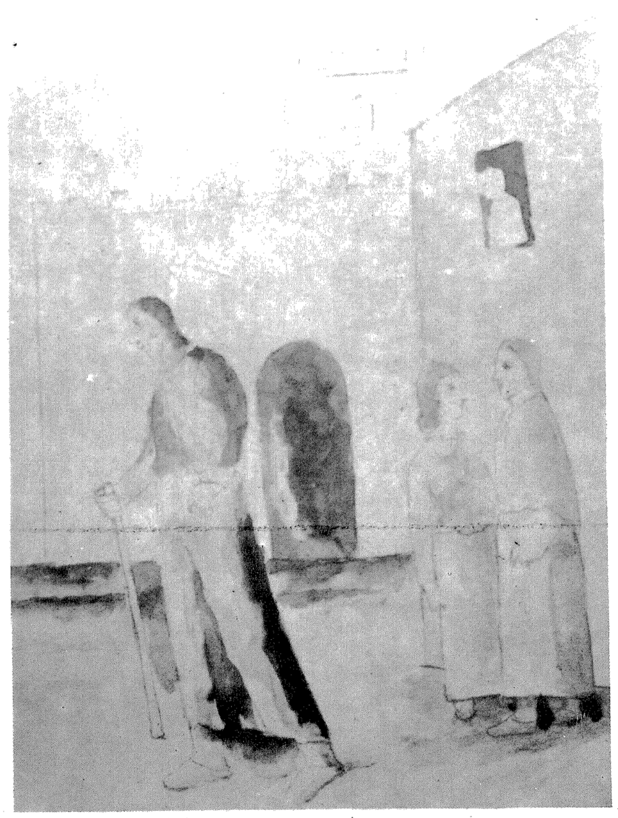
(٦٦) تشيزارى لورينتى : دانتى يقابل بيكاردا شقيقة كورسو وفـوريزى دوناتى



(٦٧) لودوفيكو بولياجى : العثور على جثة مانفريد الذى قتل فى معركة بنيفنتو



(٦٨) لودوفيكو بولياجى : شاعر التروبادور المانتوى سورديللو يقابل ايتزيلينو وكونيتزا فى بلاط آل دا رومانو



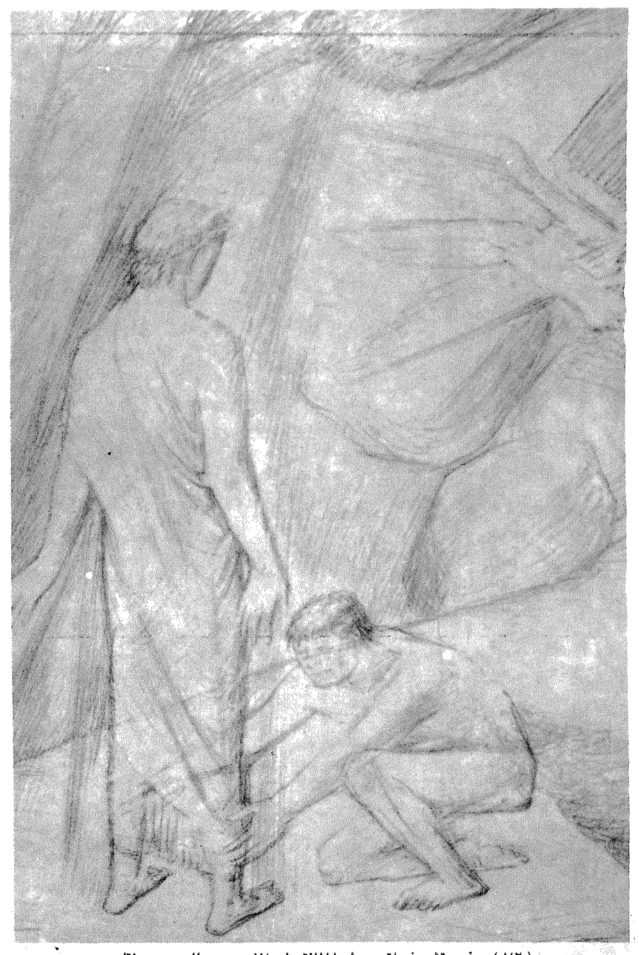
(٦٩)   كارلو كارا : روميو دى فيللينيف يرتحل عجوزاً معوزاً



(٧٠)   جينو سيفيرينى : صـورة ظلية لـدانتى ـــ جزء تفصيـلى من صلاة القديس برناردو



(٧١) جورجو دى كيريكو : دانتى تعترض طريقه ثلاثة وحوش فى الغابة المظلمة



(٧٢)   فيروتشو فيراتسى : أيها المانتوفى ، اننى سورديللو من مدينتك



(٧٣)   آموس ناتيني : « وعندما وصلت إلى قاعدة قبره ، رمقني قليلاً ثم سألني بشيء من الازدراء : من كانوا أجدادك ؟ »



(٧٤) ماسيمو كامبيلى : « .. لأن عينى جذبت كل انتباهى ، نحو البرج العالى ذى القمة المحمرة ، حيث انتصبت فى مكان منه فجأة ثلاث جنيات مخضبات بالدم »



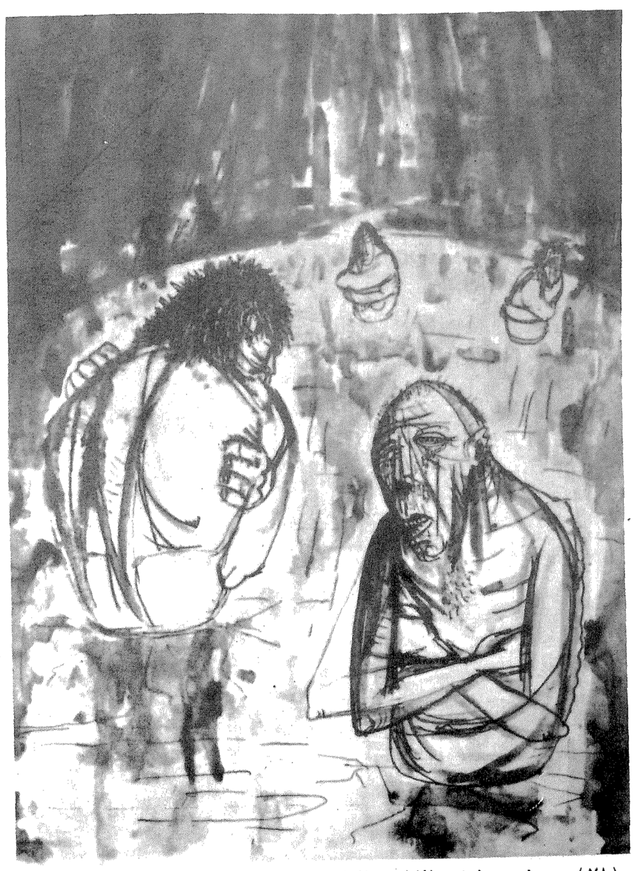
(٧٥) فاوستو بيرانديللو : السحرة والمشعوذون والعرافون وقد التوت رءوسهم إلى الخلف وهم يسيرون إلى الوراء وسالت دموعهم على ظهورهم حتى بللت قناة الردفين



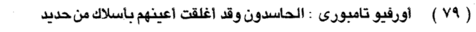
(٧٦)   سالبادور دالى : بخلاء المطهر



(٧٧) دومينيكو كانتاتورى : معركة بين شيطانين حول فيهما أحدهما مخالبه إلى رفيقه



(٧٨)   جـوزيبى مينييكو : اثنـان من المعذبـين ينهمر الـدمع من عيـونهم ويتحول إلى ثـلج



(٧٩)   أورفيو تامبورى : الحاسدون وقد أغلقت أعينهم بأسلاك من حديد



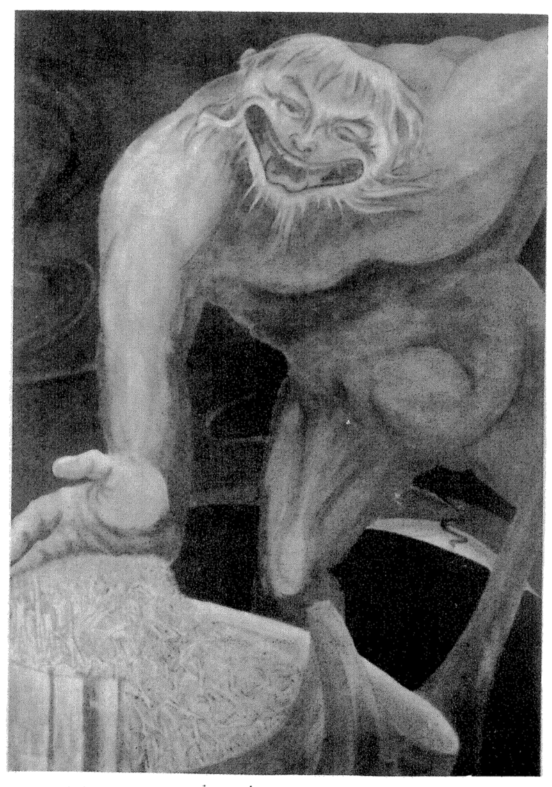
(٨٠) ريناتو جوتوزو : « رفع الفم عن الطعام الرهيب ذلك الاثم ، وهو يمسحه فى شعر الرأس الذى أفسد مؤخره نهشاً »



(٨١)   ايوجين تشوكا : دانتي ـــ رخام



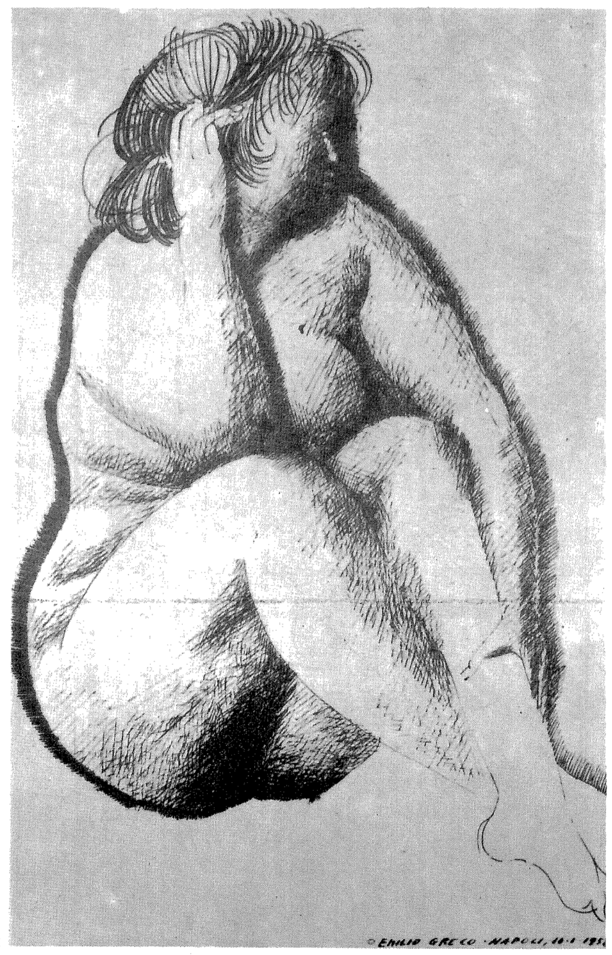
(٨٢)   ايوجين تشوكا : بياتريتشى ـ جزء تفصيلى ـ رخام



(٨٣)   ايوجين تشوكا : « كارون الشيطان بعينين من الجمر ، يجمع اشتاتهم باشارة من يده ، ويضرب بمجدافه من يتوانى منهم »



(٨٤)   ايوجين تشوكا : « فلتعلم انى كنت الكونت أوجولينو وهذا هو الأسقف رودجيرو وسأخبرك الآن لم أنا له مثل هذا الجار »



(٨٥) اميليو جريكو : « تلك المرأة النجسة الشعثاء التى تمزق هناك نفسها بأظافرها القذرة »



(٨٦)   اميليو جريكو : « اذ تنفخ مينرفا فى شراعى ويقودنى أبوللو »



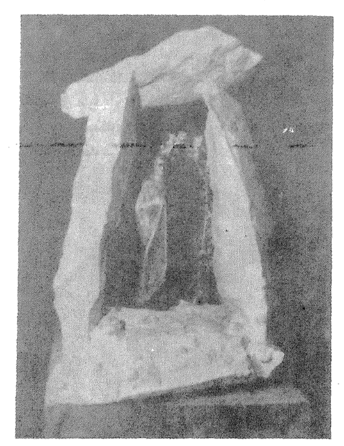
(٨٧)   اميليو جريكو : دانتى ـــ برونز



(٨٨) بيريكلى فاتسينى : « ومن خلفهما كانت الغابة ملأى بكلاب سوداء متحفزة سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها »



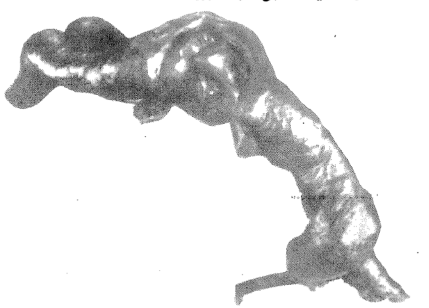
(٨٩) جان رازموسين : مشهد من الجحيم ــ برونز



(٩٠) لاسلو سابو : إلى باب المطهر ــ برونز وحجر



(٩١) حاما ساى دارا : « ثم رأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفراده وهم ينظرون إلى السماء ، وكأنهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاحبى اللون » برونز



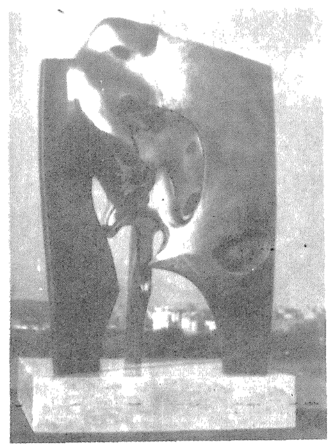
(٩٢) باولا ماركيورى : « الحب الذى قادنا إلى موت واحد » برونز



(٩٣) كايزا سايكونن : برتران دى بورن ــ برونز



(٩٤) ريمو برنديزى : « وهناك منوا بالهزيمة وردوا إلى خطى الهرب المرير ، وبينما كنت أشهد مطاردتهم أخذتنى بهجة منقطعة النظير »



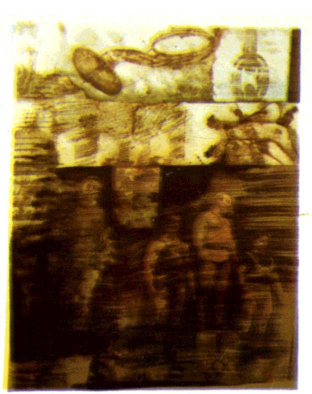
(٩٥)   كازوتو   كويتانى : رحلة أوليسيس الأخيرة ــ برونز



(٩٦)   رينتزو فيسبينياني : « وعند المصب وجد أركيانو الجـارف جسدى المتجمد » .



(٩٧) دل كاستييو كارولوس اسبينو : مأساة الكونت أوجولينو ـــ برونز



(٩٨) روبرت رواشنبرج : الأنشودة الحادية والثلاثين من الجحيم
(أنشودة المردة) جزء تفصيلى



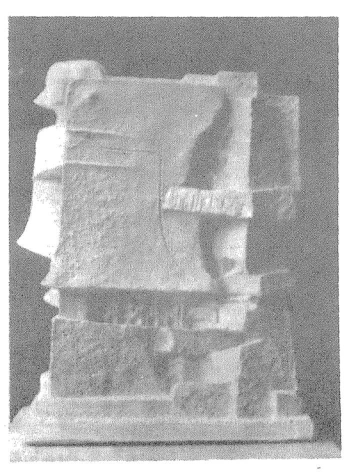
(٩٩)   أوه سون هوان : دانتي ــ برونز



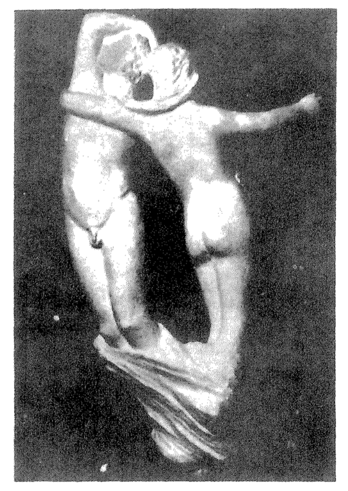
(١٠٠) ليوناردو كريمونيني : كورسو دوناتي مسحوبا من عقبيه عند ذيل
دابة صوب الوادى الذى لا تتطهر فيه المعصية أبدا



(١٠١) ليفون توكمادجيان : دانتي وفرجيليو أمام باب الجحيم ـ رخام ملون

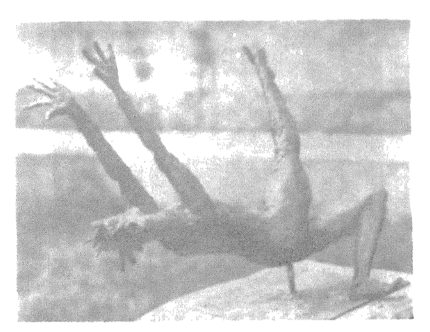


(١٠٢) جاني جريمالدي : « أطرحوا عنكم كل أمل أيها الداخلون ... » برونز



(١٠٣) ايكاترينا ريستيفوييف: باولو وفرانتشيسكا ــ برونز

(١٠٤) نينو آيمونى : « وكقلعة ثابتة فوق جبل عال ، تبدت لى امرأة داعرة معتلية ذلك الوحش وهى شبه عارية،ومدت عينيها الطلعتين إلى ما حواليها »



(١٠٥) آنجلو جريللى : كابانيو .. « هكذا كنت حيا ، وهكذا أكون فى الممات ... » ـــ برونز

قائمة المراجع

أ ـ المراجع العربية

(١) أمين أبو شعر : جحيم دانتى (القدس ، مطابع الأرض المقدسة ١٩٣٨) ٠

(٢) أيسخولوس : الفرس ، المستجيرات ، السبعة ضد طيبة ، بروميثيوس فى الأغلال ٠ ترجمها عن اليونانيــة : د٠ ابراهيم سكر ٠ (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢) ٠

(٣) حسن عثمان : سافونا رولا الراهب الثائر ٠ (القاهرة ، دار الكاتب المصرى ١٩٤٧) ٠

(٤) دانتى اليجييرى : الرحلة الدانتية فى الممالك الالهية ٠ الجزء الأول ـ فى الجحيم ، تعريب : عبود أبى راشد ٠ (طرابلس الغرب ، مطبعة مكتب الفنون والصنائع ١٩٣٠) ٠

(٥) دانتى اليجييرى : الرحلة الدانتية فى الممالك الالهية ٠ الجزء الثانى ـ فى المطهر ٠ تعريب : عبود أبى راشد ٠ (طرابلس الغرب ، مطبعة مكتبة الفنون والصنائع ١٩٣١) ٠

(٦) دانتى اليجييرى : الرحلة الدانتية فى الممالك الالهية ٠ الجزء الثالث ـ النعيم ٠ تعريب : عبود أبى رشد ٠ (طرابلس الغرب ، مطبعة مكتبة افنون والصنائع ١٩٣٣) ٠

(٧) دانتى اليجييرى : الكوميديا الالهية ـ الجحيم ٠ ترجمة : حسن عثمان ٠ (القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩) ٠

(٨) دانتى اليجييرى : الكوميديا الالهية ـ المطهر ٠ ترجمة : حسن عثمان ٠ (القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠) ٠

(٩) دانتى اليجييرى : الكوميديا الالهية ـ الفردوس ٠ ترجمة : حسن عثمان ٠ (القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٩) ٠

(١٠) د٠ عيسى الناعورى : دراسات فى الأدب الايطالى ٠ (القاهرة دار المعارف ١٩٨١) ٠

(١١) ليونيللو فينتورى : كيف نفهم التصوير ٠ ترجمة : محمد عزت مصطفى ٠ (القاهرة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧)٠

(١٢) محيط الفنون ــ جـ ١ الفنون التشكيلية ٠ (القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠) ٠

ب ــ المراجع الانجليزية

1. Alighieri, Dante : The Divine Comedy. Translated by Charles Eliot Norton. (Londn, William Benton, 1952).
2. Alighieri, Dante : The Divine Comedy-1 Hell. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd. 1979).
3. Alighieri, Dante : The Divine Comedy-2 Purgatory. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd., 1980). Solar heaters.
4. Alighieri, Dante : The Divine Comedy — 3 Paradise. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd., 1980). Penguin Books Ltd., 1979).
5. Alighieri, Dante : The Vision or Hell, Purgatory and Paradise. Translated by Henry Francis Cary. (London, Oxford University Press, 1913).
6. Allen, Agnes : The Story of Painting. (London, Faber and Faber, 1969).
7. Angelis, Rita de ; Botticelli. The Complete Paintings. Translated by Jane Caroll. (London, Granada Publishing, 1980).
8. Arnason, H. H. : History of Modern Art. (New York, Harry N. Abrams, Incorporated, n.d.).
9. Arthur Mee's Children's Encyclopedia.
10. Barrett, Cyril : Op Art. (London, Studio Vista Ltd., 1970).

11. Bazin, Germain : The Louvre. (London, Thames and Hudson Ltd., 1979).

12. Bellosi, Luciano : Michelangelo : Painting. (London, Thames and Hudson, 1978).

13. Berenson, Bernhard : The Italian Painters of the Renaissance. (Glasgow, William Collins Sons and Co. Ltd., 1975).

14. Bernasconi, J.R. : The Collectors Glossary of Antiques and Fine Arts. (London, The Estates Gazette Ltd., n.d.).

15. Bowness, Alan : Modern European Art. (London, Thames and Hudson Limited, 1972).

16. Brandeis, Irma : The Ladder of Vision. (London, Chatto and Windus, 1960).

17. Champigneulle, Bernard : Rodin. Translated from the french by Maxwell Brownjohn. (London, Thames and Hudson, 1980).

18. Chanin, A. L. : Art guide. (New York, Horizon Press, 1965).

19. Cheney, Sheldon : The Story of Modern Art. (London, Methuen and Co. Ltd., 1958).

20. Children's Britannica.

21. Collier's Encyclopedia.

22. Compton's pictured Encyclopedia.

23. Dupré, Maria Grazia Ciardi : Raphael. Translation by Stephen Sartarelli. (New York, Avenel Books, 1979).

24. Encyclopedia of World Art. Vol. XIII (London, McGraw-Hill Publishing Company Limited, 1967).

25. Ettlinger, L.D. and Helen S. : Botticelli. (London, Thames and Hudson Ltd., 1976).

26. Gardener, Helen : Art through the Ages. 6th ed. (New York, Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1975).

27. Gardener, Martin : The Annotated Snark. The Full Text of Lewis Carroll's great nonsense epic The Hunting of the Snark and the original illustrations by Henry Holiday. With an introduction and notes by Martin Gardener. (England, Penguin Books Ltd, 1977).

28. Gaunt, William : Everyman's Dictionary of Pictorial Art. Volume Two (London, J.M. Dent and Sons Ltd, 1962).

29. Gibson, Walter S. : Hieronymus Bosch. (London, Thames and Hudson Ltd, 1979).

30. Grolier universal.

31. Haggar, Reginald G. : A dictionary of Art Terms. (London, Old bourne Press, 1962).

32. Hamilton, George Heard : 19th and 20th Century Art. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1970).

33. Haupt, Hellmut Lehmann : The terrible Gustave Doré. (New York, The Marchbanks Press, 1943).

34. Howell, A.G. Ferrers : Dante, His Life and Work. (London, T.C. E.C. Jack, n.d.).

35. Hueffer, Ford Madox : Rossetti. (London, Duckworth and Co., 1920).

36. Huyghe, René : Larousse Encyclopedia of Modern Art From 1800 to the Present day. (London, Hamlyn Publishing Group Limited, 1980).

37. Janson, H. W. : History of Art. Ninth Printing. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1966).

38. Kuhns, Oscar : Studies in the Poetry of Italy. (New York, Cleveland, Chicago, Wesleyan University, 1901).

39. Lloyd, Christopher : Fra Angelico. (Oxford, Phaidon, 1979).

40. Mariani, Valerio : Michelangelo The Painter. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1964).

41. Mee, Arthur and Hammerton, J. A. : The World's Great Books. Vol. II. (London, Carmelite House, n.d.).

42. Meyers, Bernard S. : McGraw-Hill Dictionary of Art. 5 Vols. (London, McGraw-Hill Publishing Company Limitd, 1970).

43. Meyers, Bernard S. and Shirley D. : Dictionary of 20th Century Art. (New York, McGraw-Hill Book Company, 1974).

44. Mills, John : The Practice and history of painting. (London, Edward Arnold Ltd., 1959).

45. Monteverdi, Mario : The Book of Art. Italian Art to 1850. Fifth Impression, Vol. 2. (New York, Grolier, 1969).

46. Murray, Linda : Michelangelo. (London, Thames and Hudson Ltd., 1980).

47. Murray, Peter and Linda : Art and Artists. (England, Penguin Books, 1982).

48. Newmeyer, Sarah : Enjoying modern art. (New York, Reinhold Publishing Corporation, 1955).

49. Ormond, Richard and Rogers, Malcolm : Dictionary of British Portraiture, in Four Volumes. Compiled by Elaine Kilmurray. (London, B.T. Batsford Ltd., in association with National Portrait Gallery, 1981).

50. Osborn, Harold : The Oxford Companion to Art (London, Oxford University Press, 1978).

51. Pall Mall Encyclopaedia of Art. 5 Vols. (London, Pall Mall Press Ltd., 1971).

52. Phaidon Dictionary of Twentieth Century Art. (Oxford, Phaidon Press, Ltd., 1977).

53. Phaidon Encyclopedia of Art and Artists. (Oxford, Phaidon Press Limited, 1978).

54. Raine, Kathleen : William Blake. (London, Thames and Hudson Ltd., 1977).

55. Rauschenberg, Robert : Rauschenberg photographs. (New York, Pantheon Books, 1981).

56 Read, Herbert : The Meaning of Art. (England, Penguin Books, 1967).

57. Rose, Andrea : The Pre-Raphaelites. (Oxford, Phaidon Press Limited, 1977).

58. Rothenstein, John : Modern english painters (London, Eyre and Spottiswoode, 1956).

59. Runes, Dagobert D. and Schrickel, Harry G. : Encyclopedia of the Arts. (New York, Philosophical Library, Inc., 1946).

60. Schaffran, Emerich : Dictionary of European Art. (London, Peter Owen Limited, 1958).

61. Smith, Edward Lucie : A concise History of French Painting. (London, Thames and Hudson Ltd, 1971).

62. Taylor, Jushua C., Hopps, Walter and Others : Robert Rauschenberg. (Washington, Smithsonian Institution, 1977).

63. Thomas, Denis : Dictionary of Fine Arts. A Comprehensive Survey of the World of Art. (London, Hamlyn, 1981).

64. Waterhouse, Ellis : Reynolds. (London, Phaidon Press Limited, 1973).

65. Wertenbaker, Lael : The World of Picasso. (New York, Time-Life Books Inc., 1978).

66. Whiting, Mary Bradford : Dante The Man and The Poet. (Cambridge, England, W. Heffer and Sons Ltd., 1922).

67. Wilenski, R H. : An Outline of English Painting. (London, Faber and Faber Ltd., 1969).

جـ ـ المراجع الايطالية

1. Alighieri, Dante : La Divina Commedia, a cura di Fredi Chiappelli. (Milano, Mursia editore S.e. A., 1965).

2. Alighieri, Dante : La Divina Commedia, Vol. II Purgatorio, a cura di Natalino Sapegno. (Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1981).

3. Alighieri, Dante : La Divina Commedia Inferno. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1982).

4. Aligieri, Dante : La Divina Commedia. Purgatorio. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1982).

5. Alighieri, Dante : La Divina Commedia. Paradiso. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1980).

6. Alighieri, Dante : Le rime, a cura di Piero Cudini. (Milano, Garzanti, 1979).

7. Alighieri, Dante : Vita nuova. (Milano, Garzanti, 1979).

8. Apollonio, Mario — Rotondi, Pasquale : Temi Danteschi Ad Orvieto. (Milano, Arti Grafiche Ricordi, 1965).

9. Argan, Giulio Carlo : L'arte moderna 1770/1970. (Firenze, G.C. Sansoni, 1972).

10. Argan, Giulio Carlo : Storia dell'arte italiana. Volume secondo. Il Trecento e il Quattrocento. (Firenze, G. C. Sansoni, 1968).

11. Aurelj, Antonietta Maria Bessone : Dizionario degli Scultori ed architetti italiani. (Città di Castello, Albrighi, Segati e C., 1947).

12. Bacci, Mina : Botticelli. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1964).

13. Balbo, Cesare : Vita di Dante. Volume I. (Torino, Presso Giuseppe Pomba, 1839).

14. Baldini, Umberto : Signorelli. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1966).

15. Barbi, Michele : Vita di Dante. (Firenze, G. C. Sansoni, 1965).

16. Berti, Luciano : Beato Angelico. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1964).

17. Barilli, Renato : I preraffaelliti. (Milano ,Fratelli Fabbri Editori, 1967).

18. Bo, Carlo : L'opera completa del Botticelli. Seconda edizione. (Milano, Rizzoli Editore, 1968).

19. Boccaccio, Giovanni : Vita Di Dante, a cura di Bruno Cagli (Roma, avanzini e torraca editori, 1956).

20. Bologna, Ferdinando : Cimabue. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1976).

21. Bortolatto, Luigina Rossi : L'opera pittorica completa di Delacroix. (Milano, Rizzoli, 1972).

22. Brizio, Anna Maria : Storia universale dell'arte. In sei volumi. (Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1962).

23. Camesasca, Ettore : L'opera completa di Ingres. Presentazione di Emilio Radius. (Milano, Rizzoli, 1968).

24. Carli, Enzo : Raffaello — Le Stanze Vaticane. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1968).

25. Carrà, Massimo : Signorelli : Gli affreschi di Orvieto. (Milano, Fratelli, Fabbri-Albert Skira, 1969).

26. Ciaranfi, Anna Maria Francini : Beato Angelico, Gli affrsechi di San Marco a Firenze. (Milano, Amilcare Pizzi, 1949).

27. Cinotti, Mia : Arte di tutti i tempi. Volume secondo. (Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1957).

28. Dizionario Enciclopedico Italiano. 12 Vols. (Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1955-1961).

29. Dubré, Dario : Ingres. Milano Fratelli Fabrri Editori, 1979).

30. Dupré, M.G. Ciardi : I maestri del colore. Raffaello. Prima parte. (Milano. Fratelli Fabbri Editori, 1976).

31. Dupré, M. G. Ciardi : I maestri del colore. Raffaello. Seconda parte. (Milano, fratelli Fabbri Editori, 1976).

32. Enciclopedia Italiana.

33. Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. Vol. 29 (Milano, Rizzoli e C., 1936).

34. Enciclopedia Universale Fabbri. III edizione. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1980).

35. Enciclopedia Univerale Seda Della Pittura Moderna, 5 Vols. (Milano, Seda, 1968—1970).

36. Forlani, Anna : I maestri del colore Michelangelo. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1963).



37. Getto, Giovanni e Sanguineti, Edoardo : Il Sonetto. Cinquecento Sonetti dal Duecento al Novecento. Milano, Ugo Mursia e C., 1957). —

38. Holmes, George : Dante. Traduzione dall' inglese di Anna Colombo. (Milano, Dall'Oglio editore, 1980).

39. Marchiori, Giuseppe : Delacroix. (Firenze, Sadea/Sansoni Editori, 1969).

40. Martini, Alberto : I maestri del colore : Delacroix. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1979).

41. Mazzali, Ettore : Dante, la vita, il pensiero, le opere. (Milano, Edizioni Accademia, 1979).

42. Mazzariol, Giuseppe — Pignatti, Terisio : Storia dell'arte italiana. Volume Primo. (Milano, Mondadori, 1957).

43. Paltrinieri, Marsia : Dante Alighieri. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1977).

44. Pittabuga, Mary : Raffaello — Dipinti su Tavola. (Milano, Amilcare Pizzi, 1956).

45. Previtali, Giovanni : Giotto. Prima Parte. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1977).

46. Previtali, Giovanni : Giotto. Seconda parte. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1977).

47. Rauschenberg : Le 34 tavole di Robert Rauschenberg per l'Inferno di Dante. Commento di Dore Ashton. (Milano, E. Marcorini, 1965).

48. Rizzi, Paolo : Ciuca. (Ravenna, Mostra Personale dedicata a Dante, 1976).

49. Russoli, Franco : Andrea Del Castagno. (Milano, Amilcare Pizzi Editore D'Arte, 1957).

50. Salmi, Mario : L'Arte Italiana. Volume Terzo. (Firenze, G. C. Sansoni, 1944).

51. Sanminiatelli, Bino : Vita di Michelangelo. (Roma, Canesi Arti Grafiche, s.d.).

د ـ المراجع الألمانية

1. Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Achtundzwanzigster Band. (Leipzig, Herausgegeben von Hans Vollmer ; Verlag von E. A. Seemann, 1934).

2. Dr. Bilzer, Bert : Begriffslexikon der Bildenden Künste. Band 2. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1971).

3. Brockhaus Enzyklopaedie. Zwanzig Baenden. (Wiesbaden, F.A. Brockhaus, 1969).

4. Burckhardt, Jacob : Die Kultur der Renaissance in Italien. (Leipzig, Seemann, 1904).

5. Darmstaedter, Robert : Reclams Künstlerlexikon. (Suttgart, Philipp Reclam jun., 1979).

6. DuMont's Bild-Lexikon der Kunst. (Köln, DuMont Buchverlag, 1976).

7. Hartmann, Wolfgang : Die Wiederentdeckung Dantes in der deutschen Kunst. (Bonn, Rheinischen Friedrich — Wilhelms — Universitaet, 1969).

8. Jaxtheimer, Bodo W. : Knaurs Mal-und Zeichen Buch. (München, Droemersche Verlagsanstalt, 1961).

9. Schenek, Axe : Künstlerlexikon. Biographien der groszen Maler. Bildhauer und Baumeister. (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1977).

10. Dr. Spoerri, Theophil : Einführung in die Göttliche Komödie (Zürich, Speer-Verlag, 1946).

11. Voszler, Karl : Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklaerung. I Band, II Teil. (Heidelberg, Carl Winter's Universitaetsbuchhandlung, 1907).

هـ ـ المراجع الفرنسية

1. Alighieri, Dante : La Divine Comédie. Traduction nouvelle accompagnée de notes par Pier-Angelo Fiorentino. Neuvième Édition. (Paris, Librarie Hachette, 1872).

2. Alighieri, Dante : La Divine Comédie. Traduction nouvelle avec preface, notes et commentaires par Henri Longnon. (Paris, Librairie Garnier Rrères, 1938).

3. Bénézit, Emmanuel : Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs. et graveurs. Nouvelle édition. 10 Vols. (Paris, Librairie Gründ, 1976).

4. Crampon, L'Abbé : Nouveau Dictionnaire D'Histoire Et De Geographie Anciennes Et Modernes. Troisieme Édition. (Paris, Librairie Jacques Lecoffre, 1874).

5. Gauthiez, Pierre : Dante, essai sur sa vie d'après l'oeuvre et les documents. (Paris, Librairie Renouard, 1908).

6. Grand Larousse encyclopédique.

7. Le Livre D'Art. 10 Vols. (London, Grolier Incorporated, 1971).

8. Passerini, Giuseppe Lando : Dante et son temps. (Paris, Payot, 1953).

9. Pierre, José : Dictionnaire de poche. Le pop art. (Paris, Fernand Hazan éditeur, 1975).

و ـ المراجع الاسبانية

1. Blas, J. I. de : Diccionario Pintores Espanoles Contemporàneos. (Madrid, Estiarte Ediciones, 1972).

2. Espana 84, No. 126, Enero 1984.

3. Molina, Antonio Fernandez : Dalí. (Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación Ciencia, 1972).

4. Nuño, Juan Antonio Gaya : Historia del Arte Español. (Madrid, Publicaciones Espanoles. 1963).

الفهرس

الباب الأول
الكوميديا الالهية لدانتى

الباب الثانى
مدى تأثير الكوميديا الالهية فى الفن التشكيلى

صفحة

صفحة

(**ثانيا**) فنانون من القرن العشرين

صفحة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٢٨٧٠

ISBN — ٩٧٧ — ٠ — ١٣١٢ — ٣

sharif mahmoud

كتاب اثر الكوميديا الالهية لدانتى

الكوميديا الإلهية لدانتى لن تبلى نضارتها الأعوام والسنون ، وقد تخطت حدود إيطاليا ، وأصبحت عالمية ، إلا أن أحدا فى مصر وسائر العالم العربى إن لم يكن خارجه لم يتعرض لمدى تأثيرها فى الفن التشكيلى أو يهتم بالفنانين الذين تأثروا بها للكشف عما ابتدعوه من أعمال جديدة . ولهذا كان اختيار الدكتور غبريال وهبة لموضوع هذا الكتاب ، فاستطاع تكوين موضوع منظم من مادة فنية ظلت مطوية فى بطون الأيام زمنا طويلا ، متناثرة عبر سبعة قرون . واقتضى البحث شد الرحال إلى إيطاليا للاطلاع على كنوزها الفنية من منطلق ألا نقنع بدراسة تراثنا وفنوننا العريقة فحسب ، بل علينا فتح نوافذنا على التراث البشرى الحضارى ، والإضافة إليه ، والاطلاع على الفنون والمسارات والتيارات الفنية فى العالم لتطوير فنوننا ، ذلك الذى كان يحدث منذ أيام المصريين القدماء عند الاحتكاك بالحضارات الأخرى ، ولنتعمق الجوهر الإنسانى فى نفوسنا ، مما لا شك سيكون له أثره ساعة الإبداع فى الكشف عن ذواتنا الحاضرة لمواكبة ركب الحضارة الذى يمضى فى عصرنا هذا بسرعة مذهلة لم يسبق لها مثيل .



٥٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب